

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
Харківський національний університет мистецтв
імені І. П. Котляревського

Т. А. Смирнова

МУЗИЧНА ПЕДАГОГІКА І ПСИХОЛОГІЯ ВИЩОЇ ШКОЛИ

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

Харків
Видавництво «ЛІДЕР»
2021

УДК 78:378.015.3+159.9](075.8)

С 50

Автор:

Т. А. Смирнова, доктор педагогічних наук, професор кафедри теорії і методики мистецької освіти Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського

Рецензенти:

А. В. Козир – доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри теорії та історії музичного виконавства НМАУ імені П. І. Чайковського;

В. Ф. Черкасов – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри музичного мистецтва та методики музичного виховання

Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка;

В. В. Фомін – доктор педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри теорії і методики мистецької освіти та вокально-хорової підготовки вчителя

ХНПУ імені Г. С. Сковороди

Рекомендовано до друку

Вченою радою Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (протокол №10 від 25.06.2020 р.)

Смирнова Т. А

С 50 Музична педагогіка і психологія вищої школи: навч. посіб. /
Т. А. Смирнова. – Харків: Лідер, 2021. – 180 с.
ISBN 978-617-7476-53-4

Навчальний посібник «Музична педагогіка і психологія вищої школи» розроблено для студентів зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво» освітнього рівня магістр. У навчальному посібнику з позицій сучасної методології розкриваються теоретичні засади музичної педагогіки і психології вищої школи, досліджено закономірності, принципи, методи, форми і зміст вищої освіти музиканта, висвітлено специфіку зарубіжної вищої музичної освіти, розглянуто питання психологічних засад підготовки музиканта у закладах вищої освіти мистецького спрямування, зокрема психологію викладача і студента, психологічні особливості підготовки студентів до концертно-виконавської діяльності, засоби діагностування музикальності, особистісних і професійно важливих якостей студентів.

УДК 78:378.015.3+159.9](075.8)

ISBN 978-617-7476-53-4

© Т. А. Смирнова, 2021

© Видавництво «Лідер», 2021

ЗМІСТ

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 1. МУЗИЧНА ПЕДАГОГІКА ВИЩОЇ ШКОЛИ.....	7
Тема 1. Методологія, об'єкт, предмет, основні категорії музичної педагогіки вищої школи.....	7
1.1. Загальні основи музичної педагогіки вищої школи.....	7
1.2. Теоретико-методологічні основи музичної педагогіки вищої школи.....	13
1.3. Принципи музичної педагогіки вищої школи.....	16
Запитання та завдання для самостійної роботи.....	18
Рекомендована література.....	18
Тема 2. Музична дидактика вищої школи.....	20
2.1. Основні категорії музичної дидактики вищої школи.....	20
2.2. Зміст вищої музичної освіти.....	23
2.3. Принципи навчання у закладі вищої музичної освіти.....	28
Запитання та завдання для самостійної роботи.....	32
Рекомендована література.....	32
Тема 3. Методи і форми навчання у музичних закладах вищої освіти.....	33
3.1. Особливості методів навчання у закладах вищої музичної освіти.....	33
3.2. Засоби навчання у вищій музичній школі.....	40
3.3. Форми організації навчання студентів-музикантів у закладах вищої освіти.....	41
Запитання та завдання для самостійної роботи.....	48
Рекомендована література.....	48
Тема 4. Організація виховної роботи у закладі вищої музичної освіти.....	49
4.1. Сутність і зміст процесу виховання.....	50
4.2. Закономірності, принципи, напрями виховання студента-музиканта.....	54

4.3. Методи і форми виховної роботи з студентами у закладі вищої музичної освіти.....	57
4.4. Студентський колектив.....	61
4.5. Куратор академічної групи.....	63
Запитання та завдання для самостійної роботи.....	65
Рекомендована література.....	66
Тема 5. Науково-дослідна робота студентів.....	66
5.1. Сутність науково-дослідної роботи студентів.....	67
5.2. Види і форми наукового музично-педагогічного дослідження студента.....	69
5.3. Структура музично-педагогічного дослідження.....	74
Запитання та завдання для самостійної роботи.....	77
Рекомендована література.....	78
Тема 6. Сучасна зарубіжна після середня музична освіта: структура, тенденції розвитку, специфіка змісту.....	79
6.1. Сучасні європейські моделі вищої мистецької освіти (гуманістично-індивідуалізована, прагматична, інтегрована)....	79
6.2. Провідні тенденції післясередньої музичної освіти за рубежем.....	83
6.3. Проблеми змісту і якості вищої музичної освіти.....	85
6.4. Провідні компетентності музиканта, музиканта-педагога.....	87
Запитання та завдання для самостійної роботи.....	90
Рекомендована література.....	91
ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 2. ПСИХОЛОГІЯ ВИЩОЇ МУЗИЧНОЇ ШКОЛИ.....	92
Тема 7. Психологія вищої музичної школи.....	92
7.1. Предмет і основні поняття музичної психології вищої школи..	92
7.2. Методологія і теорії музичної психології вищої школи.....	96
7.3. Методи дослідження психології вищої школи.....	100
Завдання для самостійної роботи магістрантів і аспірантів.....	101
Рекомендована література.....	102
Тема 8. Психологія діяльності студента і викладача вищої музичної школи.....	103

8.1. Психологічні особливості студента-музиканта	103
8.2. Психологія діяльності викладача вищої музичної школи	107
8.3. Психологія студентської групи і студентського музичного колективу	111
8.4. Психологія спілкування викладача вищої музичної школи ...	114
Запитання, завдання для самостійної роботи студентів, теми рефератів	115
Рекомендована література	116
Тема 9. Психологія музично-виконавської діяльності.....	117
9.1. Психологічна характеристика діяльності музиканта-виконавця. Професійно важливі якості музиканта-виконавця	117
9.2. Музикальність. Здібності, необхідні для сприймання музичної інформації	119
9.3. Музична пам'ять у структурі музикальності музиканта-виконавця	124
9.4. Музичне мислення і музична уява музиканта-виконавця.....	126
9.5. Структурні компоненти музично-виконавської техніки.....	128
Запитання та завдання для самостійної роботи студентів.....	130
Рекомендована література	131
Тема 10. Підготовка студента-музиканта до концертного виступу.....	132
10.1. Психологія концертного виступу як діяльності в екстремальних умовах.....	132
10.2. Виконавська надійність студента-музиканта.....	134
10.3. Артистизм музиканта-виконавця	137
10.4. Особливості структури професійно важливих якостей та успішність музично-виконавської діяльності.....	140
Запитання та завдання для самостійної роботи студентів.....	142
Рекомендована література	143
Тема 11. Діагностика музичних здібностей особистості, діагностика професійно важливих властивостей особистості музиканта	144
11.1. Теоретичні аспекти проблеми діагностики музичних здібностей і професійно важливих якостей учнів і студентів ..	144

11.2. Методи діагностики музичних здібностей, що складають основу музикальності.....	149
11.3. Діагностика професійно важливих якостей музиканта-виконавця.....	152
Запитання та завдання для самостійної роботи студентів.....	156
Рекомендована література.....	157
ДОДАТКИ.....	158
ПИТАННЯ ДО ЗАЛІКУ З ДИСЦИПЛІНИ «МУЗИЧНА ПЕДАГОГІКА І ПСИХОЛОГІЯ ВИЩОЇ ШКОЛИ».....	158
ПИТАННЯ ДЛЯ СКЛАДАННЯ ПЕРШОГО МОДУЛЮ З МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ ВИЩОЇ ШКОЛИ.....	160
ПИТАННЯ ДЛЯ СКЛАДАННЯ МОДУЛЮ З МУЗИЧНОЇ ПСИХОЛОГІЇ ВИЩОЇ ШКОЛИ.....	162
ЗАВДАННЯ ДЛЯ ПЕРЕВІРКИ ЗНАНЬ СТУДЕНТІВ З ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МУЗИКАНТА.....	164
ТЕСТ НА ВИЯВЛЕННЯ СТАВЛЕННЯ ДО ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ.....	165
«МОТИВАЦІЯ УСПІХУ ТА ПОБОЮВАННЯ НЕВДАЧІ».....	168
МЕТОДИКА «ВИВЧЕННЯ МОТИВІВ НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ».....	170
МЕТОДИКА ВИЗНАЧЕННЯ СПРЯМОВАНOSTІ СТУДЕНТА НА МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКУ ДІЯЛЬНІСТЬ.....	171
МЕТОДИКА «МОТИВАЦІЯ ДО УСПІХУ».....	175
МЕТОДИКА «СПРЯМОВАНІСТЬ НА НАБУТТЯ ЗНАНЬ».....	178

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 1. МУЗИЧНА ПЕДАГОГІКА ВИЩОЇ ШКОЛИ

Тема 1. Методологія, об'єкт, предмет, основні категорії музичної педагогіки вищої школи

1.1. Загальні основи музичної педагогіки вищої школи

1.2. Теоретико-методологічні основи музичної педагогіки
вищої школи

1.3. Принципи музичної педагогіки вищої школи

Запитання та завдання для самостійної роботи

Рекомендована література

Основні поняття: Музична педагогіка, музична освіта, вища музична освіта, закономірності, принципи вищої музичної школи.

1.1. Загальні основи музичної педагогіки вищої школи

Курс *музичної педагогіки вищої школи* виник на запит суспільства на підвищення якості педагогічного процесу у закладах вищої мистецької (музичної) освіти, оскільки недооцінка психолого-педагогічного напрямку професійної підготовки музикантів знижує ефективність навчально-виховного процесу у вишах. Як свідчить аналіз викладацької діяльності, професіографічний портрет ефективного викладача музичних дисциплін вимагає від нього глибокого знання курсу педагогіки, умінь доступно, логічно і емоційно викладати матеріал, вдало стимулювати пізнавальну активність студентів, налагоджувати контакти з ними, формувати їхні духовні, пізнавальні, професійні потреби, відкритість у спілкуванні.

Музична педагогіка вищої школи – галузь педагогічної науки, яка вивчає педагогічні закономірності, принципи, технології організації та здійснення освіти студентів музичного профілю, їх навчання, виховання, розвиток з метою інтенсифікації професійної підготовки до музично-педагогічної, музично-виконавської

діяльності. *Мета курсу музичної педагогіки* – формування наукового педагогічного мислення особистості магістранта (аспіранта), його музично-педагогічної компетентності. *Об'єктом музичної педагогіки вищої школи* є цілісний освітній процес у закладі вищої музичної (мистецької) освіти. *Предметом музичної педагогіки вищої школи* є: закономірності, принципи організації музично-педагогічного процесу, мета, зміст, форми, методи, засоби залучення студентів до музичного (мистецького) досвіду людства, його культурних цінностей, створення умов для творчого самовираження, спілкування особистості студента, його виховання, навчання і розвитку в процесі вищої музичної освіти.

Завдання музичної педагогіки вищої школи:

- Обґрунтування методологічних, теоретичних, методичних засад професійної мистецької освіти, музичної педагогіки на сучасному етапі;
- Виховання магістранта в університеті мистецтв як творчої особистості, яскравої індивідуальності, здатної до активності, самостійності, успішної самореалізації;
- Формування умінь організації освітнього процесу у закладах вищої мистецької (музичної) освіти відповідно до індивідуальних і колективних форм освіти, розуміння сутності досвіду музично-виконавської та музично-педагогічної діяльності студента.

Музична педагогіка вищої школи має зв'язки із науками психолого-педагогічного циклу: історією педагогіки (історією мистецької педагогіки), віковою педагогікою (дошкільною, шкільною, андрагогікою,) що досліджують закономірності освіти особистостей різних вікових груп; дефектологією (сурдопедагогікою, тифлопедагогікою, олігофренопедагогікою, логопедією); професійними педагогіками (мистецька педагогіка, педагогіка мистецтва, художня педагогіка, педагогіка культури, поетична педагогіка, театральна педагогіка, музична педагогіка,

музейна педагогіка); порівняльною педагогікою, соціальною педагогікою, гендерною та частково науковими або предметними педагогіками. Педагогіка вищої школи має суттєві міжпредметні зв'язки з філософією, психологією, фізіологією, медициною, валеологією, соціологією, технічними науками.

Категорії музичної педагогіки вищої школи:

Освіта – це найбільш складний інститут соціалізації людини, що забезпечує постійний культурний і науковий розвиток суспільства. *Музична освіта* – це система цінностей, особистісних якостей та установок, знань, умінь, способів дій, компетентностей, набутих особистістю музиканта самостійно, або у вищому закладі музичної освіти.

Мета музичної освіти – допомога студенту, магістранту в самореалізації, розкритті та розвитку особистісного потенціалу музиканта, прийнятті відповідальності за власну свободу і життєвий вибір. Сьогодні освіта розглядається як *цінність*, єдність особистісної, державної та суспільної складових. Музична освіта є *системою* (інститутом), за яким здійснюється трансляція наступним поколінням знань, цінностей, досвіду професійної, емоційно-ціннісної й творчої діяльності. Освіта – це цілеспрямований, гнучкий і цілісний *процес і результат* (певний ценз, який завіряється документом). Сучасна освіта є *варіативною*, що передбачає множинність змістів, планів і програм освіти, забезпечує її гнучкість, багатоаспектність. Найвища цінність музичної освіти-це *компетентна особистість*, музикант-професіонал, музикант-педагог, здатний мобілізувати власні знання, уміння, способи дій для вирішення музично-професійних ситуацій.

Ключові компетентності студента – ціннісно-сміслова (як вміння орієнтуватися і діяти у світі); загальнокультурна, навчально-пізнавальна, інформаційна, комунікативна, соціально-трудова, професійна тощо.

Рівні освіти. Сучасна система музичної (мистецької) освіти включає відповідні рівні: дошкільна, шкільна (середня, основна, професійна), середньо-спеціальна (заклади 1-2 рівня), вища (3-4 рівні), післядипломна, аспірантура, докторантура. В Україні вищу музичну освіту надають університети мистецтв, музичні академії, академії музики, академії культури, академії культури і мистецтв. Вищу музично-педагогічну освіту здійснюють педагогічні університети, університети, гуманітарні та гуманітарно-педагогічні академії. Середньо-спеціальну музичну освіту надають коледжі культури і мистецтв, музичні коледжі, музично-педагогічні коледжі.

Музичне виховання – процес становлення, збагачення і вдосконалення суб'єктивно-особистісного і духовного світу людини. Реалізується шляхом оволодіння музичною культурою через тріаду- знання- переконання- практична діяльність. Виховання створює умови для стимулювання активності особистості у діяльності і спілкуванні. Особистість не пасивно сприймає спрямовані на неї впливи, а сама активно діє, вступає у стосунки з іншими. Гуманістичне виховання студента-музиканта передбачає формування людського ставлення до світу, взаємодопомоги, колективності, співучасті, милосердя, поваги, солідарності; громадянськості, виховання духовних, моральних, естетичних, праксеологічних цінностей і традицій.

Музичне навчання – спеціально організований процес засвоєння (усвідомлення, сприйняття, розуміння, переживання, закріплення, застосування) колективного та індивідуального музичного досвіду сприймання, виконання, творення музики, накопиченого людством.

Людина – це універсальна категорія, яка відбиває сукупність усіх біологічних, расових, вікових і соціальних ознак. Для позначення конкретної людини використовують поняття «індивід»,

«особа». Особистість означає певну психологічну якість, властивість особи, індивіда.

Особистість музиканта наділена певним ступенем художньо-естетичного усвідомлення світу і самосвідомості, прагненням до творчої самореалізації.

Особистість музиканта здатна до єдності із соціумом, Всесвітом, усвідомлених і вмотивованих професійних учинків, соціальної адаптованості, культурності, компетентності, розуміння та інтерпретації світу музики, музичної культури. *Індивідом* народжуються, *особистістю* стають, *індивідуальність* відстоюють (В. Асмолов, В. Петровський).

Індивідуальність музиканта характеризує несхожість, своєрідність, відмінність однієї особистості від іншої.

Формування – процес і результат цілеспрямованих (виховних) і стихійних впливів соціальної дійсності, становлення студента як суб'єкта мистецької, музичної діяльності, члена музично-освітнього, культурного середовища.

Соціалізація музичної особистості – процес інтеграції студента, магістра-музиканта (аспіранта) у суспільство, засвоєння ним соціально-культурного досвіду, духовних і музичних цінностей, норм, технологій мистецтва і культури, музичних установ, властивих суспільству, соціальних груп, до яких він належить.

Музичний і загальний розвиток студента – це ряд зовнішніх, кількісних і якісних змін, які характеризують рух особистості музиканта від нижчих до вищих рівнів його життєдіяльності (від безпорадних і невпевнених рухів до керованих, точних, координованих, від незнання до знання, від копіювання до творчої професійної діяльності). Виділяють фізичний, психічний, соціальний, духовний, професійний розвиток особистості музиканта. Факторами розвитку особистості є:

- макрофактори (космос, планета, світ, держава, суспільство, культура, мистецтво, релігія);
- мезофактори (етнос, регіон, село, місто, селище), засоби комунікації (телебачення, Інтернет);
- мікрофактори, що впливають безпосередньо на конкретну людину (сім'я, однолітки, громадські організації, заклад вищої освіти).

Сучасна музична педагогіка спирається на теорію Л. Виготського про два рівні розвитку особистості:

- рівень актуального розвитку, ті особливості, які вже склалися;
- зона найближчого розвитку, який відбиває можливості досягнень в умовах співробітництва. Розвиток музичної особистості неможливий поза її емоційної сфери, зокрема співчуття, довіри, симпатії, совісті, чуйності, рефлексії тощо.

Професійний розвиток викладача музичного мистецтва – особливий феномен, що забезпечує людино-культуротворчу місію МУЗИКАНТА в педагогічній реальності вищої музичної освіти, вважає Н. Сегеда.

Музично-педагогічний процес – це спеціально організована взаємодія суб'єктів освітньої діяльності (викладача і студента), спрямована на розв'язання завдань музичного виховання, навчання, розвитку особистості як цілісної проблеми (О. Олексюк). Представляє собою постійну трансформацію зовнішніх впливів на внутрішні процеси особистості студента-музиканта. Чим значніше вплив на свідомість, почуття, волю особистості музиканта, чим вища її активність і самостійність, тим вища результативність педагогічного процесу. *Компонентами музично-педагогічного процесу* вважають цільовий, мотиваційний, змістовий, процесуальний, результативний, аналітико-коригуючий.

1.2. Теоретико-методологічні основи музичної педагогіки вищої школи

Отримання наукових знань про педагогіку вищої школи, музичну педагогіку вищої школи значною мірою залежить від підходу дослідника до об'єкту пізнання. Сучасна наука (І. Зязюн, С. Гончаренко, Н. Гуральник, А. Козир, Н. Овчаренко, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Рудницька, Н. Сегеда, С. Сисоєва, Т. Смирнова, О. Щолокова) виділяє значну кількість підходів, які є методологічним та теоретичним підґрунтям для здійснення вищої мистецької освіти.

Системний підхід дозволяє розглядати підготовку фахівців у системі вищої музичної школи як педагогічну систему, яка має взаємопов'язані компоненти педагогічного процесу: мету (виховання творчої, компетентної особистості майбутнього викладача музичних дисциплін), суб'єкти (викладач-студенти), предмет (особистісні, професійно важливі якості, знання, уміння, компетентності музиканта, викладача), зміст (основні положення з теорії і методики мистецької, музичної, театральної освіти), методи, форми, засоби музичної освіти, контролю, її результат.

Синергетичний підхід як теорія самоорганізації узагальнює причинно-наслідкові зв'язки непередбачуваних суб'єктивних і об'єктивних впливів, що відбуваються впродовж вищої освіти музиканта. Синергія вимагає від викладача і студентів творчого підходу, активності суб'єктів, народження альтернативних навчальних і музичних програм, методів, форм вищої музичної освіти, їх нестереотипного поєднання.

Діяльнісний підхід (теорія діяльності) передбачає врахування мотивів, потреб, професійних інтересів, які впливатимуть на зміст, методи і форми діяльності майбутнього музиканта-професіонала. Зокрема, діяльності музичного сприймання, інтерпретації, творення, виконання, тощо. Необхідно так організувати діяльність студента-музиканта, аби він був активним у пізнавально-

інтерпретаційній діяльності, музично-педагогічному спілкуванні, музично-навчальній, художньо-естетичній, громадській, просвітницькій видах діяльності.

Компетентнісний підхід визначає спрямованість музично-освітнього процесу на формування і розвиток *ключових і спеціальних* компетентностей та професійно важливих якостей студента, магістра. Для магістра згідно державного стандарту України актуальною є інтегральна компетентність (здатність розв'язувати складні творчі завдання і професійні проблеми, здійснювати інновації). Загальні компетентності передбачають здатність спілкуватися державною та іноземною мовами, здатність до комунікації, критики і рефлексії, вибудовувати стратегію інтелектуального, професійно-культурного саморозвитку, виявляти ініціативу і креативність, використовувати інформаційні технології. Спеціальні компетентності потребують досвіду високого рівня виконавської майстерності, створення художніх концепцій, володіння досвідом інтерпретаційної, виконавської, музично-педагогічної діяльності.

Акмеологічний підхід спрямовує викладача музичних дисциплін на розкриття у майбутнього музиканта всіх його потенційних можливостей, на повну самореалізацію. Предметом цього підходу є процеси та механізми, умови, фактори прогресивного розвитку й професійні досягнення дорослої особистості. Компетентність випускника вищої музичної школи є базовим, міждисциплінарним і багатофункціональним поняттям. Вона акцентує важливість рефлексивної культури: аналізу власних дій, передбачає установку на взаємопідтримку, спілкування, самопізнання, реалізацію позитивної «Я-концепції» (В. Федоришин).

Аксіологічний підхід дозволяє виявляти в освітньому процесі систему цінностей (освітніх, духовних, особистісних, методологічних, соціально-педагогічних, особистісно-педагогічних,

мистецьких) і на цій підставі сприяти розвитку магістранта та аспіранта, сприяти формуванню його яскравої індивідуальності.

Культурологічний підхід дозволяє виявляти різноманітні зв'язки освіти музиканта і культури суспільства, країни, регіону, сім'ї, товариства, закладу вищої музичної освіти.

Гуманістичний підхід розглядає можливості гуманізації освітнього процесу, поваги до потреб і прагнень студента, магістранта, створення умов для їхньої самоосвіти.

Особистісно-орієнтований підхід спрямовує до педагогічної підтримки студента-музиканта, вивчення і розвитку його мотиваційної сфери, стимулювання активності, загартування характеру, гармонізації навчального і виховного процесу (виховуюче навчання і навчаюче виховання). Передбачає опору на природній процес саморозвитку музичних, інтелектуальних, фізичних здібностей, самовизначення, самореалізацію майбутнього музиканта-професіонала.

Феноменологічний підхід сприяє виявленню феномену, внутрішнього смислу кожної особистості студента-музиканта (або витвору мистецтва), його особистісних значень і смислів.

Герменевтичний підхід спрямовує на підготовку до різновекторних трактувань освітнього процесу, що дозволяє розглядати особистість магістра головною цінністю, смислом і символом мистецької освіти, вихованню якої мають підкорятися зміст, методи і форми вищої музичної (мистецької) освіти.

Гедоністичний підхід стверджує гедонізм на шляху досягнення задоволення і уникнення страждань у межах особистісного і професійного життя студентів (магістрантів, аспірантів). Задоволення в гедонізмі ототожнюється із благом і визначається як цінність. Гедоністичний підхід пропонує студенту шлях від пасивного задоволення до отримання насолоди від музичного, професійного катарсису, творчого осяяння, успіху у музично-виконавській та педагогічній діяльності (Л. Василенко).

Сучасна педагогіка стверджує цінність особистості, важливість технологізації освіти, акцентує роль гуманних відносин, співробітництва, толерантності в музично-освітньому процесі. Методологією мистецької педагогіки можуть виступати також такі *філософські теорії, як екзистенціалізм, неотомізм, позитивізм, неопозитивізм, прагматизм.*

1.3. Принципи музичної педагогіки вищої школи

Принцип системності вказує на необхідність урахування всіх елементів, структурних компонентів, рівнів та ступенів вищої музичної освіти як педагогічної системи, становлення якої як інтегральної цілості вимагає зумовленої взаємодії студентів, викладачів, ректорату у контексті змістового, процесуального та результативного компонентів.

Принцип самоорганізації акцентує необхідність варіювання можливостей розвитку і функціонування підсистем вищої музичної освіти, що зумовлює різноманітність і гнучкість у реалізації педагогічних підходів, концепцій, принципів, методів, засобів та форм організації навчальної і позааудиторної діяльності студентів у вищому навчальному закладі.

Принцип соціалізації ґрунтується на єдності навчально-професійної, музично-виконавської та музично-дослідницької діяльності студентів, актуальності їх залучення до системи суспільних відносин, що вимагає створення педагогічних умов для активного засвоєння ними професійного досвіду у закладі вищої мистецької освіти.

Принцип фундаменталізації та професіоналізації визнає необхідною єдність фундаментальної і професійної освіти музиканта. Фундаменталізація, як тенденція до цілісного пізнання музичного мистецтва й особистості музиканта, сприяє універсалізації вищої музичної освіти, підготовці музикантів широкого профілю. Професіоналізація зумовлює широке

впровадження у навчальний процес знань і досвіду різновекторної практичної діяльності музиканта.

Принцип педагогізації та психологізації музичної освіти підкреслює залежність професійного становлення студентів як майбутніх викладачів музичних дисциплін від змісту й рівня їхньої психолого-педагогічної компетентності.

Принцип культуровідповідності й гуманітаризації передбачає орієнтацію вищої музичної освіти на цінності загальнолюдської й національної культури і мистецтва, прийняття і творчий розвиток соціокультурних норм, діалог музичних культур, традицій, ідей, теорій. Гуманітаризація спрямовує на створення своєрідної «технології» духовної діяльності музиканта з метою залучення студентів до усвідомлення цінностей і духовного смислу музичних творів.

Принцип гуманізації вимагає ставлення до студента-музиканта, магістра як до найвищої цінності музично-освітнього процесу, а особистісне становлення майбутнього музиканта вважати головною цінністю освіти. Відповідно до цього є доцільною така організація професійної музичної освіти студентів, яка стимулює потребу у власній самоактуалізації, бажання досягати вершини свого потенціалу, формувати гуманне ставлення до інших.

Головним напрямом, який визначає *принцип особистісної орієнтації освіти*, є ствердження власного особистісного і професійного становлення студента-музиканта як суб'єкта, визнання його художнього світосприймання, свідомості й волі як справжніх детермінантів власного розвитку.

Принцип індивідуалізації вищої музичної освіти вказує на те, що професійна підготовка музиканта-виконавця і музиканта-педагога має здійснюватися з урахуванням їхніх індивідних, особистісних і суб'єктних властивостей кожної окремої особистості.

Принцип діалогічної взаємодії викладачів, студентів, магістрів передбачає організацію процесу музичної освіти, виходячи з позицій їхніх особистісно-рівноправних, суб'єкт-суб'єктних відносин. Особистісно зорієнтована освіта й розвиток індивідуальності студента-музиканта передбачає створення педагогічного середовища для вільного інтелектуального, емоційного і творчого зростання особистості, на чому наголошує *принцип інтелектуального і творчого розвитку музиканта*.

Запитання та завдання для самостійної роботи

1. Як Ви розумієте зміст основних категорій музичної педагогіки вищої школи?
2. Аргументуйте слушність основних методологічних підходів для Вашої подальшої професійної і особистісної реалізації.
3. Порівняйте за схожістю та відмінністю принципи музичної педагогіки вищої школи.
4. Поміркуйте про необхідність здійснення музичної освіти студентів на підставі принципів вищої музичної освіти.
5. Запропонуйте власний проект професійної і особистісної реалізації в музичній освіті.

Рекомендована література

1. Олексюк О. М., Ткач М. М. Музично-педагогічний процес у вищій школі: посібник. Київ: Знання України, 2009. 123 с.
2. Євсюков О. Ф., Герман Л. В., Тихоненко О. В., Підгорецька І. Ю. Педагогіка і психологія вищої школи: навч. посібник [для магістрантів та аспірантів ВНЗ; Харк. нац. аграр. ун-т ім. В. В. Докучаєва. Харків, 2014. 264 с.

3. Козир А. В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: монографія, 2008. 405 с.
4. Інновації у вищій освіті: глосарій термінів і понять / за ред. І. В. Артьомова. Ужгород: ПП «АУТДОР-ШАРК», 2015. 160 с.
5. Педагогіка вищої школи: Словник-довідник / упор. О. О. Фунтікова. Запоріжжя: КПУ, 2014. 432 с.
6. Педагогіка успіху: підручник / О. Г. Романовський, В. Є. Михайличенко, Л. М. Грень. Харків: НТУ «ХПІ», 2011. 368 с.
7. Сегеда Н. А. Професійний розвиток викладача музичного мистецтва. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. 273 с.
8. Смирнова Т. А. Теорія та методика диригентсько-хорової освіти у вищих навчальних закладах: психолого-педагогічний аспект: монографія: Ліхтар, 2008. 456 с.
9. Фіцула М. М. Педагогіка вищої школи: навч. П.К. Академ-видав, 2014. 456 с.
10. Студент ХХІ века: социальный портрет на фоне общественных трансформаций: монография / Нар. укр. акад. / В. И. Астахова. Харьков: Изд-во НУА, 2010. 408 с.
11. Туркот Т. І. Психологія і педагогіка вищої школи: навч. посібник. Херсон: Олді-плюс, 2014. 516 с.

Тема 2. Музична дидактика вищої школи

2.1. Основні категорії музичної дидактики вищої школи

2.2. Зміст вищої музичної освіти

2.3. Принципи навчання у закладі вищої музичної освіти

Запитання та завдання для самостійної роботи

Рекомендована література

Основні поняття: музична дидактика, музичне навчання у закладі вищої освіти мистецького спрямування, зміст вищої музичної освіти, принципи музичного навчання.

2.1. Основні категорії музичної дидактики вищої школи

Термін дидактика (didaktikos – повчальний) застосовується для визначення галузі педагогіки, яка розкриває *теорію освіти і навчання*. Його запровадив Вольфганг Ратне (1571-1635). Всесвітньо відома праця Я.А. Коменського «Велика дидактика або та, що містить універсальне мистецтво вчити всіх усьому». Об'єктом дидактики як науки є навчання у всіх його аспектах, а предметом визначається система відносин викладач – студент, студент – зміст освіти, студент – студенти.

Музична дидактика вищої школи як розділ педагогіки і музичної педагогіки вищої школи вивчає закономірності і принципи навчання, досліджує проблеми змісту, методів, форм і технологій професійної підготовки музикантів у закладах вищої мистецької освіти. Музична дидактика розробляє теорію і зміст вищої музичної освіти, модернізує освітні технології, вдосконалює педагогічний інструментарій викладача.

До основних категорій музичної дидактики вищої школи можна віднести поняття: «педагогічна діяльність музиканта-викладача», «вища музична освіта», «музичне навчання», «функції музичного навчання», «викладання музичних дисциплін», «учіння», «зміст вищої музичної освіти», «методи і форми організації

музичного навчання», «контроль за музичним навчанням, музично-пізнавальною діяльністю».

Процес музичного навчання. Для розуміння сутності музичного навчання необхідно виділити основні структурні компоненти навчання як динамічного, рухомого процесу. Зовнішньо музично-навчальний процес *виглядає як сумісна діяльність, взаємодія викладача і магістранта (студента)*, в ході якої викладач музичних дисциплін спрямовує, інформує, організує, стимулює музичну діяльність студентів, корегує, оцінює її та контролює музичне навчання.

Студент у процесі музичного навчання оволодіває змістом музичної освіти, видами музично-навчальної діяльності. Музичне навчання *має двосторонній характер* у вигляді викладання (викладач) музичних дисциплін та учіння (студент-магістр), а рухомим і змінним структурним компонентом музичного навчання є *педагогічна взаємодія* викладача і студента-музиканта як суб'єктів музично-педагогічного процесу. *Викладання музичних дисциплін* – це діяльність викладача закладу вищої музичної (мистецької) освіти, яка полягає у постановці студентам пізнавальних завдань, повідомленні провідних, допоміжних, додаткових музичних понять, що складають зміст музичної освіти, організації навчально-пізнавальної діяльності студента-музиканта. *Учіння* – це цілеспрямований процес активного засвоєння майбутніми музикантами досвіду музичної діяльності, музичних понять, способів музичних і музично-творчих дій.

Розглянемо структурні компоненти процесу музичного навчання. До них слід віднести цілемотиваційний, змістовий, діяльнісно-операційний, корекційно-результативний компоненти.

Цілемотиваційний компонент. *Мотивація навчальної діяльності студента.* Термін «мотивація», розуміють як *динамічний процес формування мотиву (стимулу) навчання, що*

проходить крізь певні стадії та етапи. Аналізуючи термін «мотивація», вчені визначають його:

- як сукупність факторів або мотивів, стимулів;
- як динамічне утворення, процес, механізм.

Є. Ільїн висловлює думку про те, що мотивація та мотиви завжди внутрішньо обумовлені, але можуть залежати і від зовнішніх факторів, пробуджуватись зовнішніми стимулами [3, 68]. Мотивація майбутнього музиканта, викладача музичних дисциплін, з одного боку, являє собою сталу сукупність мотивів, що мають певну ієрархію і зв'язок із спрямованістю (А. Вербицький, В. Леонт'єв, К. Платонов, В. Шадриков), а з іншого – є динамічною активною системою, що постійно зазнає змін (В. Ковальов, С. Рубінштейн). Згідно усталеної класифікації мотиваційної сфери студентів і магістрів можна виділити:

- навчальні мотиви (прагнення усвідомити зміст музичних понять, спеціальних та навчальних умінь, професійно важливих якостей);
- пізнавальні мотиви (інтерес до пізнання та засвоєння музичної діяльності, оволодіння музично-педагогічною та виконавською технікою);
- професійні мотиви (бажання навчально-професійного розвитку, досягнення музично-виконавської та педагогічної майстерності);
- соціальні мотиви (стійкий інтерес студентів-музикантів до реалізації в суспільстві);
- особистісні мотиви: мотив самовираження як знаходження задоволення, насолоди від музичного навчання, мотив самоствердження (наполегливість, цілеспрямованість, особистісний смисл у досягненні музично-виконавської, педагогічної майстерності); мотив самореалізації (прагненні студента через оволодіння виконавською майстерністю

стверджувати свій соціальний статус у суспільстві та в конкретному соціальному колективі) [4].

Розглядаючи мотивацію як динамічний процес, В. Шадриков акцентує розвиток і трансформацію мотиваційної структури особистості. Цей розвиток здійснюється у двох напрямках: по-перше, відбувається поступова зміна загальних мотивів особистості у музично-професійні; по-друге, зі зміною рівня професіоналізації змінюється і система професійних мотивів.

Отже, мотивація являє собою складний, динамічний процес, який має стимулювати бажання студента (магістранта) музиканта активно використовувати музичний досвід у різноманітних навчально-професійних ситуаціях.

Другий важливий компонент музично-навчального процесу – змістовий, що узагальнює інтегрований зміст вищої освіти музиканта, музиканта-педагога, музиканта-дослідника.

2.2. Зміст вищої музичної освіти

Зміст вищої музичної освіти розуміють як структуру, зміст і обсяг навчальної інформації, засвоєння якої надає студенту-музиканту можливість здобуття вищої музичної освіти і кваліфікації музиканта-виконавця, дослідника, викладача. Зміст вищого музичного навчання сучасна музична педагогіка розуміє широко як зміст вищої музичної освіти, який визначають як педагогічно адаптований соціальний досвід, систему мистецтвознавчих, психолого-педагогічних компетентностей, понять, термінів, способів музично-педагогічної, музичної діяльності інтелектуального і практичного характеру, досвід творчої діяльності, емоційно-ціннісного ставлення до світу. Відомо, що єдиним джерелом змісту вищої освіти, який постійно змінюється, є соціальний досвід людства, закріплений у матеріальній та духовній культурі. Зміст вищого музичного

навчання формується на рівні теорій, навчальних дисциплін, навчального матеріалу, фіксованого у підручниках і посібниках.

Розглянемо чотири основних елемента змісту вищої музичної освіти згідно концепцій І. Лернера, М. Скаткіна, В. Ледньова.

- **Знання як цілісна система відомостей, накопичених людством.** Це основні положення, ідеї, теорії, закони, факти. Для музичної освіти такими є теоретичні та історичні засади музикознавства, культурології, відомості про методи музичного пізнання та інтерпретації, традиції і новаторство у виконанні музичних творів, типи, способи, форми музичного мислення, емоційного інтелекту, почуттєвих дій; оцінні знання про суспільне, суб'єктивне значення для особистості музичних творів і мистецтва в цілому. Сучасна музична педагогіка акцентує провідну роль музично-педагогічних понять, відомостей і фактів успішної професійної діяльності видатних музикантів.
- **Способи музичної діяльності, досвід їх здійснення** включає: *уміння* як свідоме оволодіння сукупністю інтелектуальних і музично-виконавських способів здійснення музичної діяльності, *навички* (усталені способи музичної або музично-педагогічної діяльності студентів, автоматизовані музично-професійні уміння). Розрізняють *спеціальні уміння* (слухові, моторні, запам'ятовування, розуміння, інтерпретації музичних творів, музично-виконавські, артистичні, саморегуляції тощо); *навчально-організаційні* – планування, визначення мети, організації умов для музичної діяльності, самоосвіти; *навчально-інформаційні* (роботи з джерелами інформації); *навчально-інтелектуальні* (аналізу, виділення головного, порівняння, класифікації, синтезу).
- **Досвід творчої діяльності**, в результаті якої створюється об'єктивно чи суб'єктивно *нове*. Найбільша складність

полягає у відкритті студентом принципово нового способу розв'язання музичної або музично-педагогічної проблеми (інтерпретації); знаходження альтернативних варіантів її вирішення, комбінування раніше відомих способів виконання музики у нові. Вважається, що передумовою здійснення творчої діяльності є інтелектуальний розвиток особистості музиканта, творчі здібності, які стають основою для набуття досвіду творчої діяльності. Серед творчих здібностей актуальними залишаються: здібність до виявлення, постановки і вирішення проблем; здібність до генерування і продукування ідей; оригінальність; здібність до вдосконалення (за Гілфордом). Торренс виділяє такі творчі здібності, як легкість, гнучкість, оригінальність, точність творчого мислення (вербального, образотворчого, вербально-звукового). Для кристалізації досвіду творчої діяльності музикантів конче необхідними вважаються *творчі якості особистості*: напруженість уваги, цілісність сприйняття, уява, чутливість різних аналізаторів, спостережливість, наполегливість, емпатія (З. Фрейд), ціннісне ставлення, ініціативність, активність, рефлексія (С. Сисоєва) .

- *Досвід емоційно-ціннісної діяльності*, який висвітлює ставлення студента-музиканта до світу (Л. Виготський, Г. Костюк, О. Леонт'єв). Йдеться про наявність у свідомості людини знань і *ставлень*, переживань, що мають для неї значущість, *особистісний смисл*. Основу досвіду емоційно-ціннісного ставлення студента-музиканта складають *мистецькі, музичні цінності* як єдність музичних образів, почуттів та морально-естетичних ставлень, що фіксуються у формі знаків (жест, звук, колір) мистецької мови. Їх ціннісне засвоєння передбачає *переведення* змісту

музичних творів у внутрішній світ емоційно-естетичних переживань і ставлень особистості студента-музиканта.

Конструювання змісту вищої музичної освіти, музично-педагогічної освіти відбувається з урахуванням усіх чотирьох елементів-компонентів. Для підготовки музиканта-професіонала у закладі вищої музичної освіти визначальними є такі компоненти, як «наукові знання» та «способи музичної діяльності». Дисципліни з провідним компонентом «наукові знання» закладають фундаментальні основи музикознавчої, музично-педагогічної компетентності студента-музиканта («інтерпретологія», «історія музики», «гармонія», «поліфонія», «хорознавство», «інструментознавство», «музична психологія», «музична педагогіка»). Дисципліни з провідним компонентом «способи музичної діяльності» забезпечують підготовку студентів до різних видів музично-виконавської діяльності («оркестровий клас», «хоровий клас», «вокал», «диригування», «музичний інструмент», «соль-феджіо», «гармонія»). Слід наголосити також важливу роль досвіду творчої діяльності та досвіду емоційно-ціннісного ставлення, які складають основу всіх практичних дисциплін, концертної і просвітницької діяльності студентів музичних фахів.

Зміст вищої мистецької освіти (музичної, театральної, музично-педагогічної) визначається навчальними планами, навчальними програмами, підручниками. Навчальний план – це державний нормативний документ, який визначає підсумоване навчальне навантаження студентів-музикантів і його розподіл за курсами. У навчальному плані встановлюється перелік навчальних предметів (спеціально дібраний і дидактично оброблений матеріал музичної науки чи галузі мистецтва), розподіл їх за роками навчання, кількість годин на тиждень, виділених для вивчення кожної дисципліни згідно спеціальності. Розробка навчального плану у закладах вищої освіти мистецького спрямування привела до необхідності створення державного стандарту підготовки

фахівців у галузі музичної освіти. Стандарт вищої музичної освіти уключає такі компоненти, як *Передмова, зміст, перелік базових і спеціальних компетентностей, знань, умінь, особистісних якостей, способів контролю.*

Базовий навчальний план складається з двох частин: інваріантної (незмінної) та варіативної, що включає регіональний компонент, дисципліни, обрані закладом вищої мистецької освіти. Головним орієнтиром при визначенні змісту інваріантної (незмінної) частини навчального плану має бути *мета вищої мистецької освіти*: виховання творчої особистості, прилученої до національних і загальнолюдських цінностей, формування духовності музичної молоді.

Варіативна частина навчального плану відповідає передусім цілям забезпечення індивідуального розвитку музиканта-професіонала, відображення у змісті вищої освіти регіональних, етнокультурних і соціокультурних особливостей, національних традицій. Вона передбачає години для вивчення дисциплін і додаткових курсів, які поглиблюють і розширюють базовий зміст освітньої галузі «Мистецтво» «Музичне мистецтво» і обираються студентами відповідно до їхніх нахилів і здібностей, а також факультативних занять, тематика яких може бути і не пов'язаною зі змістом зазначених у плані освітніх галузей. Слід наголосити, що *зміст освіти має концентрований вигляд у навчальних програмах (силабусах)*, які створюються для кожної дисципліни окремо та затверджуються профільним міністерством (культури та інформаційної політики, міністерством освіти), або відомими у своїй галузі профільними університетами. Кожна навчальна програма у закладі вищої освіти створюється за певною структурою, яка налічує: *вступ, мету навчальної дисципліни, інформаційний обсяг, тематичний план навчальної дисципліни, список основної та додаткової літератури, форми підсумкового контролю успішності навчання.*

2.3. Принципи навчання у закладі вищої музичної освіти

Принцип гуманістичної спрямованості музичного навчання передбачає визнання цінності кожного студента-музиканта як особистості, його прав на свободу, щастя, захист і охорону життя, здоров'я, надання допомоги для виявлення і розвитку музичних здібностей, творчого потенціалу і самореалізації. Реалізація цього принципу вимагає демократизації навчального процесу у закладі вищої музичної освіти.

Принцип єдності освітніх, розвивальних і виховних цілей. У процесі навчання відбувається *освіта* магістра-музиканта, студента, який засвоює елементи музичної культури, зміст музичної освіти; утім, процес засвоєння, усвідомлення, закріплення інтегрованих музичних знань вимагає постійного *розвитку* інтелектуальних, творчих здібностей, емоційної і вольової сфер майбутнього музиканта-професіонала. Навчання є *виховуючим*, оскільки формує систему ставлень студента-музиканта до світу, музичної культури. Зміст *кожної навчальної музичної дисципліни* має величезні виховні можливості. Процес музичного навчання, його організація, методи, форми сприяють розвитку самостійності, активності, наполегливості, працелюбності, емоційності студента. У магістра виховується культура праці і стиль індивідуальної музичної або музично-педагогічної діяльності. Виховує особистість викладача, який має бути гуманним, вимогливим, толерантним, захопленим студентом і процесом викладання музичних дисциплін.

Принцип професійної спрямованості музичного навчання вимагає врахування особливостей професії музиканта, викладача, дослідника, отже – зв'язку музичного навчання з життям і діяльністю музиканта. Важливим є не тільки викладання і засвоєння змісту музичного навчання, а й розкриття значущості досвіду музичної діяльності у житті, підвищення ефективності викладання як теоретичних, так і практичних дисциплін, зокрема,

педагогічної практики, організація вивчення ситуацій професійної діяльності музиканта.

Принцип науковості музичного навчання передбачає ретельний відбір змісту мистецтвознавчих, культурознавчих, психолого-педагогічних досліджень для навчання музиканта, виконавця, викладача з урахуванням викладу логіки цих наук і навчальних дисциплін, дидактичного аналізу слухності вивчення кожної музичної категорії, фактів, відомостей з різних сторін, виявлення схожості і відмінності старих і нових методик, організації усвідомлення, запам'ятовування та засвоєння нових термінів і понять з урахуванням розвитку сучасного музикознавства, музичної педагогіки і психології.

Принцип систематичності й системності в навчанні. Процес музичного навчання студента має бути систематичним (планомірно організованим, рухатися від попереднього до наступного із приділенням уваги головному, виявленням логічних зв'язків між музичними поняттями, мистецькими теоріями, естетичними судженнями). Важливим є поступове ускладнення методів музичного навчання, а також систематична робота студентів із засвоєння музичного тексту, способів музичних і музично-педагогічних дій, удосконалення форм самостійної роботи студента-музиканта з організацією підсумкового повторення, контролем і перевіркою знань.

Принцип доступності і нарощування труднощів. Музичний навчальний матеріал має бути одночасно доступним, але представляти певну трудність для поступового засвоєння музичного твору або мистецького (музично-педагогічного) поняття. Трудність має виявляти суперечність між новим завданням і запасом музикознавчих або музично-педагогічних знань, вмінь, здібностей для вирішення цих завдань.

Принцип свідомості, активності й самостійності студентів у навчанні. Свідомість магістранта-музиканта як суб'єкта навчання

передбачає розуміння і прийняття мети, завдань навчання, уміння управляти своєю навчальною діяльністю. Важливо роз'яснювати громадську цінність, сучасні вимоги, потребу суспільства у творчій діяльності музиканта, викладача музичних дисциплін; навчати наполегливості, саморозвитку, чітко визначати цілі, завдання, критерії оцінювання. Активність магістранта-музиканта полягає в його ставленні до професійної і навчально-пізнавальної музичної діяльності. Самостійність магістра пов'язують з умінням визначити мету, засоби навчально-професійної діяльності, плекати потребу у музичній освіті, отже, бути суб'єктом свого навчання. Завданням викладача є стимулювання магістра-музиканта до самонавчання.

Важливо створювати музично-навчальні ситуації, в яких магістр має:

1. захищати свою думку, наводити аргументи, докази, знання;
2. задавати питання товаришам, з'ясовуючи незрозуміле;
3. рецензувати відповіді товаришів, їхні реферати; організовувати взаємонавчання;
4. допомагати у труднощах, пояснюючи, виконувати завдання-максимум, розраховані на читання додаткової літератури, довгочасні спостереження;
5. знаходити різноспрямовані самостійні рішення, практикувати вільний вибір завдань, переважно пошукових і творчих.

Рекомендується використовувати методи проблемного викладу знань, групові способи організації учіння, взаємо навчання, дидактичні ігри. Також цей принцип реалізується через створення сприятливого емоційного тону (довіра, такт, емоційність, доброзичливість), ситуацій успіху для студента (радість, почуття гідності, усвідомлення власних можливостей).

Принцип індивідуального підходу до студентів у музичному навчанні. Цей принцип є важливим для музичної освіти. Він полягає у вивченні і врахуванні в навчальному процесі

індивідуальних властивостей *кожного студента* з метою максимального розвитку позитивних і подолання негативних індивідуальних його особливостей, забезпечення на цій основі підвищення якості навчальної роботи. *Індивідуальний підхід* у музичному навчанні полягає у врахуванні рівня музичної підготовки, пошук різних груп завдань, різних форм і методів роботи студента-музиканта (щоденно грати, виконуючі певні справи, запам'ятовувати, висловлювати судження, розв'язувати проблеми). Реалізується принцип епізодично у груповій роботі і постійно на індивідуальних заняттях. Індивідуальний підхід передбачає вивчення і діагностування особистісних і професійно важливих якостей студента, рівня професійної підготовки, знань, умінь, вольових якостей, творчих можливостей, здатності до навчання, отже, реальних навчальних можливостей студента.

Принцип міцності засвоєння змісту музичної освіти. Передбачає довгочасне збереження досвіду в пам'яті (образна, словесно-логічна, моторна, емоційна – за об'єктом; за вольовою регуляцією – довільна і мимовільна; за тривалістю збереження – короткочасна, довгочасна, оперативна).

Міцності сприяють:

- свідоме засвоєння музичних знань;
- зв'язок музичного навчання з життям, активність і самостійність, системність і систематичність засвоєння;
- позитивна мотивація і емоційність ставлення до процесу засвоєння музичного досвіду;
- усвідомленість засвоєння змісту музичної освіти;
- робота над технікою запам'ятовування (ведення конспекту і записів, вчасне повторення, виділення головного, опора на попередні знання, врахування обсягу матеріалу, систематичний контроль за результатами музичного навчання).

Запитання та завдання для самостійної роботи

1. Розкрийте особливості змін у мотивації студентів-музикантів у процесі навчання в закладі вищої освіти мистецького спрямування.
2. Аргументуйте необхідність кожного компоненту змісту вищої музичної освіти.
3. Надайте приклади використання принципів музичного навчання у вищій музичній школі.
4. Складіть словник провідних категорій вищої музичної освіти.

Рекомендована література

1. Олексюк О. М., Ткач М. М. Музично-педагогічний процес у вищій школі: посібник. Київ: Знання України, 2009. 123 с.
2. Козир А. В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: монографія, 2008. 405 с.
3. Ильин Е. П. Мотивация и мотивы. СПб.: Питер, 2002. 512с.
4. Сегеда Н. А. Професійний розвиток викладача музичного мистецтва. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. 273 с.
5. Смирнова Т. А. Теорія та методика диригентсько-хорової освіти у вищих навчальних закладах: психолого-педагогічний аспект: монографія: Ліхтар, 2008. 456 с.
6. Туркот Т. І. Психологія і педагогіка вищої школи: навч. посібник. Херсон: Олді-плюс, 2014. 516 с.
7. Фіцула М. М. Педагогіка вищої школи: навч. Посібник: Академвидав, 2014. 456 с.
8. Черкасов В. Ф. Теорія і методика музичної освіти: підручник.: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. 528 с.

Тема 3. Методи і форми навчання у музичних закладах вищої освіти

3.1. Особливості методів навчання у закладах вищої музичної освіти

3.2. Засоби навчання у вищій музичній школі

3.3. Форми організації навчання студентів-музикантів у закладах вищої освіти

Запитання та завдання для самостійної роботи

Рекомендована література

Основні поняття: методи музичного навчання, засоби навчання, форми музичного навчання, заклади вищої освіти мистецького спрямування.

3.1. Особливості методів навчання у закладах вищої музичної освіти

Методи навчання у вищій школі спрямовуються не тільки на передавання й сприймання спеціальних і загальних понять, але й стимулюють майбутніх музикантів-професіоналів на розвиток музичної науки, музичного мистецтва, розкриття їх теоретичних основ. Термін «метод» в перекладі з грецької означає «дослідження, спосіб, шлях досягнення мети».

Методи навчання – це впорядковані способи взаємодії діяльності викладача та студента (магістра), спрямовані на розв'язання освітніх (навчальних, виховних) завдань.

Дидактика розуміє метод як багатостороннє, багатофункціональне, багатоякісне дидактичне явище. Метод навчання:

- сприяє отриманню музичної інформації, оволодінню музичними вміннями;
- забезпечує спільну діяльність викладача музичних дисциплін і студента, керує їх пізнавальною діяльністю;

- виступає як сукупність упорядкованих прийомів, дій, операцій, достатніх для отримання результатів;
- спосіб і форма руху змісту навчального матеріалу;
- спосіб і рівень руху пізнавальної самостійності й активності студента, стимулювання їх учіння;
- спосіб активізації емоційних переживань, розвитку оцінних суджень.

Методи навчання допомагають студентам оволодівати змістом музичної освіти, викладачам – керувати пізнавальною діяльністю магістрів-музикантів, їхнім інтелектуальним і професійним розвитком, формувати особистісні та професійно-важливі якості майбутніх викладачів музичних дисциплін.

Теорію методів навчання розробляли видатні класики-педагоги Я.А. Коменський, К. Ушинський, Й. Песталоцці, Й. Герbart, А. Дістервег, А. Макаренко, В. Сухомлинський. Проблему класифікації методів навчання досліджували вітчизняні (А. Алексюк, Н. Бібік, В. Бондар, В. Вихрущ, В. Лозова, В. Оніщук, Г. Падалка, В. Паламарчук, О. Савченко) та зарубіжні (Ю. Бабанський, Д. Вількеєв, М. Левіна, І. Лернер, М. Махмутов, В. Оконь, М. Скаткін) дидакти. Сучасна наука класифікує методи таким чином. *За джерелами придбання знань* розрізняють словесні, наочні (демонстративно-образні), практичні методи навчання.

Словесні методи навчання. У педагогіці словесні методи поділяють на монологічні та діалогічні. До *монологічних методів* відносять пояснення, розповідь, інструктаж. Викладач повідомляє музичну інформацію, а студент її сприймає, усвідомлює, запам'ятовує. Викладач презентує навчальний матеріал, установлює контакт, стимулює студентів, керує їхньою музично-пізнавальною діяльністю. Словесні методи зручні й економні, але вони не завжди сприяють розвитку пізнавальної активності студентів-музикантів. *Пояснення* як словесне тлумачення сутності художнього образу, музичних понять, термінів застосовують під

час викладання нового матеріалу. Успіх пояснення залежить від його доказовості, логічності, чіткості, образності. *Розповідь* – метод, за яким послідовно викладаються теоретичні, біографічні відомості, факти з життя видатних музикантів, педагогів, науковців. *Інструктаж* має інформативний характер, близький до алгоритму. Розрізняють вступний (розкриває суть музичної або музично-педагогічної проблеми), поточний (коригуючий) та підсумковий (бесіда за результатами роботи) види інструктажу.

Діалогічні методи навчання (бесіда, діалог, дискусія, диспут) активізують увагу, мислення, мовлення, мотивацію студентів до пізнання істини. Найбільш уживаним з діалогічних методів навчання є *метод бесіди*, який потребує від викладача завчасний відбір питань до студентів, за допомогою яких відтворюється художньо-педагогічний діалог, формуються мистецькі, естетичні переконання й оцінні судження майбутніх музикантів-викладачів. Розрізняють *вступну, підготовчу бесіду; повідомлювальну* бесіди (перед організацією викладу відомостей, фактів, текстів); *бесіду-повторення; контрольну бесіду*. За характером діяльності виділяють *евристичну бесіду* як метод активізації навчання для формулювання у студентів нових понять, спостережень, самостійних висновків. *Катехізична бесіда* необхідна для тренування пам'яті. *Герменевтична бесіда* стимулює здатність студента-музиканта самостійно тлумачити, інтерпретувати музичні тексти. За формою розрізняють бесіди: *фронтальні* (для всіх), *індивідуальні* (з конкретною особою), *групові* (певна група студентів). *Обговорення* передбачає стимулювання студентів до висловлення власних вражень від спілкування з музикою, воно не заперечує корекції думок і суджень. Крім того, у процесі педагогічної взаємодії, зазначає Г. Падалка, використовують методи *поточного коментаря, вербалізації змісту художнього образу* (усні, письмові анотації) [4].

Демонстративно-образні (наочні) методи. Метод демонстрації художніх творів (Г. Падалка) або їх фрагментів дозволяє виявити зразок еталонного художнього результату, за яким студентів надаються орієнтири мистецького пошуку. Його перевага в конкретизації в художній формі нових задач, подолання недоліків, спонукання студента до наслідування. Метод художнього ілюстрування словесних пояснень (на лекціях, заняттях зі спеціальних методик) передбачає ілюстрацію художньо-образного коментаря, наочний супровід словесного повідомлення. Варто залучати найкращих ілюстраторів, найякісніші записи, професійне виконання музичного твору. Серед методів роботи з книгою (підручники, посібники, газети, журнали, збірки вправ, довідкова література) розрізняють: *читання-огляд; вибіркоче читання; повне читання, читання-вивчення змісту.*

Практичні методи навчання. Метод вправи. Вправа є багаторазовим повторенням, тренуванням певних музичних (музично-педагогічних) дій, або видів музичної діяльності (творення, інтерпретація, виконання, оцінювання) з метою їх поступового засвоєння. Метод вправи спирається на розуміння і супроводжується свідомим контролем і корегуванням студентом (або викладачем) виконуваних дій. У навчальному процесі використовують такі види вправ: *підготовчі* (готують студентів до сприймання нових музичних знань і способів їх застосування на практиці); *вступні* (сприяють засвоєнню нового матеріалу на основі розрізнення споріднених понять і дій); *пробні* (перші завдання на застосування щойно засвоєних знань); *тренувальні* (сприяють формуванню навичок у стандартних умовах: за зразком, інструкцією; завданнями). Вправи виконуються в усній та письмових формах. Вправи у вищій музичній школі мають ґрунтуватися за системою, чітко спланованій послідовності дій, поступовому ускладненні. Бажано не переривати застосування вправ на тривалий час, варто аналізувати їх результативність у

вигляді студентського взаєморецензування, контрольних робіт (письмові, графічні, практичні), взаємоперевірки.

Практичні роботи (вимірювання, зіставлення, визначення ознак, властивостей особистості музиканта, музичного інструменту тощо) як метод музичного навчання сприяють формуванню музично-виконавських умінь і навичок студентів. Виконання практичних робіт допомагає конкретизації теоретичних і методичних знань, розвиває уміння спостерігати і пояснювати сутність музично-професійної діяльності, педагогічних ситуацій. Ефективним різновидом практичних методів слід уважати *художньо-творчі методи* (художнє вправляння, виконання етюдів, ескізне опрацювання художнього замислу, інтерпретаційне опрацювання, варіантна розробка, імпровізація, створення музичних образів) [4, с.194]. Зауважимо, що творчі практичні роботи за змістом і методикою виконання мають наближатися до реальних професійних ситуацій.

Залежно від характеру музично-пізнавальної діяльності розрізняють *репродуктивні, реконструктивні, проблемні, творчі методи навчання*.

Репродуктивні методи використовують для відтворення знань, повторення за викладачем музичних дисциплін, надання визначень музичних понять, переказу вивченої інформації, відтворення музичного тексту. На відміну від репродуктивно-інформаційного викладу знань, *проблемний виклад* передбачає подачу музичної або музично-педагогічної інформації як невідомого, яке слід відкрити, розв'язуючи разом зі студентами проблемну ситуацію. Виділяють проблемний виклад інформації на лекції (монолог), діалог на семінарі, варіативну інтерпретацію змісту музичного твору. *Частково-пошуковий метод* передбачає роботу студентів на проблемних семінарах, евристичних бесідах. *Дослідницький метод* (студенти спостерігають, вивчають факти, виявляють проблему,

оцінюють результати, висувають гіпотезу) використовують у науковій роботі майбутнього музиканта-дослідника.

Методи стимулювання і мотивації. У музичному навчанні студентів використовують методи гри і дидактичної гри.

1. *Стимуляційні методи* або методи копіювання сприяють накопиченню першого музичного виконавського досвіду, який з'являється завдяки копіюванню прийомів гри, співу, диригування, набутих від спостереження за відомими музикантами. Стимулює мотивацію студентів до музичного навчання створення портфоліо досягнень «Я-професіонал», професійних автопортретів, взаємохарактеристик.
2. *Метод інсценування (драматизації)* варто залучати для розвитку професійних творчих здібностей, музичної уяви, творчої активності, самостійності майбутнього музиканта-професіонала. Студент має виконувати роль у вигаданій ситуації (монолог, діалог, відтворення професійних музичних ситуацій, засідання екзаменаційної комісії, виступ на концерті тощо).
3. *Методи генерації ідей та мозкового штурму* репрезентують стимул новизни, впливають на формування бажаних професійно важливих якостей, тренують гнучкість, швидкість і оперативність музичного мислення майбутнього музиканта, диригента, керівника музичного колективу.
4. *Гра-конкурс, ділова гра* передбачають індивідуальне або колективне виконання ситуативно-рольових, конструктивно-рольових мистецьких проектів. Ігри вдосконалюють витримку, енергійність, емоційність, емпатійність студентів. Професійно-ігрові завдання («Концертна промова», «Школа музично-виконавського аналізу», «Музична клініка», «Екскурсія до філармонії») стимулюють студентів удосконалювати власну мовну культуру,

музикальність, цілеспрямованість в процесі реалізації ситуацій-замальовок, ситуацій-аналогій, ситуацій-порівнянь.

Методи стимулювання і мотивації обов'язку і відповідальності студентів у навчанні (вимоги, переконання, заохочення, покарання).

Метод стимулювання музичного навчання (мистецько-заохочувальні засоби) спрямовані на розширення мистецького досвіду, оприлюднення результатів мистецької діяльності (перформенс, концерт, виступ).

Методи мобілізації енергетичних ресурсів, обговорення художніх і особистісних проблем, підвищення емоційного тону, зміни різновидів музичної діяльності.

Пролонгований художній тренінг як засіб формування художніх якостей студента потребує довготривалого художнього вправління (для розвитку слуху, пам'яті, артистизму, музичного мислення).

Методи художньо-психологічної підтримки спрямовані на встановлення довірливої, дружелюбної взаємодії, навчання в режимі комфортності, запобігання творчих невдач, уникнення образ, крику, зауважень.

Метод регуляції вольових зусиль у вигляді аутотренінгу, психотерапевтичних поспівок стимулює студентів до саморегулювання і самоконтролю (В. Петрушин).

Методи контролю і самоконтролю (попередній контроль, поточна перевірка знань, тематична перевірка, підсумковий контроль, семестровий контроль, семестровий залік, іспит, практичний іспит, державна атестація) підтримують навчально-пізнавальну мотивацію студентів, заохочують їх до самонавчання. *Оптимальний відбір методів визначається метою, змістом заняття, навчальними можливостями студентів, особливостями особистості викладача, матеріально-технічним забезпеченням.*

3.2. Засоби навчання у вищій музичній школі

Успішність процесу навчання, ефективність використання у ньому різних методів і форм навчання значною мірою залежить від вдалого вибору засобів навчання.

Засіб навчання – це знаряддя праці викладача музичних дисциплін, сукупність предметів, ідей, явищ і способів дій, які забезпечують реалізацію музично-освітнього процесу.

Засоби навчання виконують різноманітні функції:

- джерела знань (кінофільми, Інтернет);
- конкретизації, уточнення, поглиблення відомостей (картини, таблиці, відеофільми);
- пізнання і дослідження артефакту (запис музичного твору або спектаклю);
- посередництва між студентами і мистецтвом, якщо немає можливості споглядати спектакль вживу.

Комплексне використання нових технологій і засобів навчання інтенсифікує освіту у вишах, забезпечує якісне практичне застосування теоретичних знань, допомагає самостійно здобувати нові знання, раціоналізує працю викладача.

Для мистецької освіти основним засобом навчання вважаються *вербальні засоби* (слово викладача), який викладає, формує музично-професійні уміння, спонукає до роздумів, осмислення, усвідомлення, переживання, оцінного ставлення.

Художні засоби – це музичні інструменти, картини, фільми, відео-записи спектаклів, концертів.

Текстові засоби – це всі форми навчально-методичного забезпечення (підручники, посібники, методичні рекомендації, хрестоматії нотні та інші). Текстові засоби відновлюють досвід в пам'яті, допомагають повторювати, закріплювати знання, спрямовують до самостійної роботи.

Технічні засоби навчання (дидактична техніка, екранні посібники, фонопосібники) поділяються на *аудійовані і візуальні*. Педагогічний компонент засобів потребує знання методики їх використання, сукупності правил, способів, прийомів, що забезпечують досягнення найкращих результатів для сприймання і засвоєння. Зокрема, викладач має створити установку на сприймання; провести бесіду або пояснення за змістом, продемонструвати окремі частини музичного твору, фрагменти, кадри. Музична педагогіка ХХІ століття передбачає використання *комп'ютерів* як дієвого засобу музичного навчання. Актуальним завданням для магістрантів може бути створення *освітнього веб-сайту* (кафедри, факультету).

3.3. Форми організації навчання студентів-музикантів у закладах вищої освіти

В сучасній вищій музичній школі використовуються такі форми навчальної діяльності студентів: *теоретичні* (лекція, семінар, практичні заняття, курсова робота, магістерська робота, консультація, навчальна екскурсія, самостійна аудиторна робота, самостійна позааудиторна робота, усі види практик); *практичні* (індивідуальні, групові практичні заняття, практикуми); *контрольні* (колоквіум, модуль, залік, іспит, усна співбесіда, усне опитування, письмове фронтальне опитування на початку і в кінці заняття, перевірка конспектів, тести, самоконтроль). Залежно від кількості складу студентів, навчально-пізнавальна діяльність реалізується у масових формах (лекція), групових (лабораторні, практичні, семінари), індивідуальних (індивідуальні заняття, консультації).

У чому полягає перевага лекції? *Лекція* має значний обсяг чітко систематизованої і грамотно опрацьованої сучасної, наукової музичної, музично-педагогічної інформації; розкриває стан і перспективи розвитку галузей мистецтва і культури. *Недоліки лекції полягають у тому, що вона привчає до пасивного сприймання*

чужих думок. Лекція використовується у разі відсутності навчальних посібників, при необхідності викладу нових знань.

У сучасній педагогіці склалася така класифікація лекцій:

- *за загальною метою* – навчальні, агітаційні, виховуючі, освітні, розвиваючі.
- *за науковим рівнем* – академічні і популярні.

Лекції виконують функції:

- *інформаційну* (адаптують інформацію),
- *орієнтовну* (розкривають генезу теорій, ідей, причинно-наслідкових зв'язків);
- *пояснювально-розв'язувальну* (передбачають розкриття сутності понять, тлумачення кожного слова).

Можна також виділити *систематизуючу; стимулювальну; виховну і розвивальну функції* лекцій.

Традиційна лекція має наступні етапи підготовки: попередня підготовка (відбір і структурування матеріалу); оформлення тексту (повний; план-конспект, перелік питань); підготовка до викладу тексту лекції; виклад тексту з урахуванням вимог змістовності, темпу викладу, багатства мови, інтонацій, пози, міміки, жестів, взаємодії. На завершення лектор узагальнює зміст та опорні положення тексту, відповідає на питання студентів.

Які основні типи лекцій використовують у вищій музичній освіті? *Класична лекція* пропонується для передачі наукових знань, збагачення науковою інформацією. Викладач подає і пояснює готову інформацію, яку потрібно запам'ятовувати, дає установку на самостійну роботу. *Вступна лекція* пропонується на початку курсу (мета, завдання, історія галузі знань, зв'язки із іншими науками, основні поняття і проблеми, методика вивчення дисципліни, основна і допоміжна література, способи контролю). *Настановчі лекції* пропонуються слухачам заочної форми навчання для самостійного вивчення матеріалу, мають значну концентрацію

матеріалу, рекомендації щодо джерел вивчення курсу. *Оглядова лекція* читається перед музично-педагогічною практикою (узагальнює і систематизує науково-методичні знання). *Заклучна лекція* включає загальний огляд основних тем курсу, питання подальшого розвитку науки.

Крім традиційних лекцій, сучасна педагогіка вищої школи пропонує також *нетрадиційні* види лекцій: *проблемна лекція* (викладач разом зі студентами розв'язує основну проблему, досліджує, стимулює пізнавальну активність, розвиває самостійне мислення).

Лекція-консультація:

- викладач звертає увагу на складні питання;
- обирає за допомогою студентів питання і відповідає на них;
- студенти заздалегідь отримують питання і надають відповіді на іспиті;
- заняття відбуваються у формі консультації.

Лекція-бесіда передбачає максимальне включення студентів у процес оволодіння змістом вищої музичної освіти. *Лекція-дискусія* починається завдяки запитанням студентів, які вони ставлять протягом занять. Викладач відповідає, розмірковує, задає нові питання, привертає увагу до дискусії, створює доброзичливу атмосферу для дискусії як організатор. Лекція-дискусія може бути частиною класичної лекції.

Лекція-пресконференція передбачає презентацію назви і залучення студентів до письмового подання питань, які викладач класифікує, а в подальшому надає відповіді.

Лекція-діалог є різновидом проблемної лекції, в ході якої моделюються реальні ситуації обговорення теоретичних і практичних питань представниками двох різних наукових шкіл, теоретиком і практиком. Лекція-діалог вимагає передусім високого рівня дискусії, активності студентів.

Лекція-візуалізація пропонується як усна інформація, перетворена у візуальну форму, вона потребує реконструкції частини лекції у візуальну форму для подання змісту через аудіовізуальні засоби. Головна складність лекції цієї форми полягає у конструюванні матеріалу і режисурі процесу читання лекції.

Основні вимоги до лекцій передбачають доступність, емоційність і зрозумілість викладу, його науковість, інформаційність, доказовість та аргументованість. Викладач має активізувати мислення студентів через запитання, залучення до роздумів і міркувань, наведення прикладів і фактів, презентації різних точок зору. Лекція передбачає оптимальний обсяг, чіткість структури, наявність провідної ідеї, висновків. Варто виховувати у майбутніх викладачів музичних дисциплін уміння встановлювати педагогічний контакт з аудиторією, дотримуватися культури мови, реалізовувати дидактичні принципи, спиратися на досвід студентів, підтримувати інтерес до теми, виховувати уміння студентів конспектувати.

Прийоми закріплення матеріалу на лекціях: повторення, питання на перевірку уваги, підсумки, наочні посібники, спроби викликати у студентів сумніви; поєднання теретичних положень з практикою, використання найновіших відкриттів та здобутків науки, забезпечення студентів мікроконспектом до наступної лекції; розуміння і здійснення обміну думками у спровокованій дискусії; проведення блискавичного дослідження методом мозкового штурму, створення проблемних ситуацій. Актуальним є відкриття історичного шляху пошуку істини, спонукання студентів до самостійного генерування ідей, творчої діяльності. Варто включати в опорну інформацію лекції попередні запитання, опорні, допоміжні матеріали (конспекти, записи), вимагати від студентів конспекти, здійснювати контроль за виконанням вимог [3].

Семинар (seminarium-лат.-розсадник) передбачає практичну або самостійну роботу студентів із наступним обговоренням

змісту і результатів підготовлених тез, повідомлень, доповідей, рефератів.

Семінари використовувались ще у грецьких і римських школах як *поєднання диспуту, повідомлень студентів, коментарів і підсумку викладача*. Семінар розширює, закріплює способи отримання знань, формує оцінні судження студентів.

Завдання семінару:

1. Розвиток творчого професійного мислення; формування позитивної мотивації студентів до музичного навчання; оволодіння ними професійною лексикою; формування вмінь оперувати визначеннями, музичними поняттями, дефініціями.
2. Оволодіння вміннями постановки і розв'язання музичних або музично-педагогічних проблем, завдань, доведення, спрощення, відстоювання власної точки зору, повторення і закріплення знань, здійснення контролю за організацією професійно-педагогічного спілкування.

Дидактичні завдання семінару: введення в тему, планування її вивчення; дослідження фундаментальних освітніх об'єктів, організація захисту освітніх результатів; поглиблення, узагальнення і систематизація музичних, музично-педагогічних знань.

За способом і характером проведення семінари можуть бути: *вступні, оглядові, пошукові, індивідуальні, групові, семінари-проекти, семінари рішення задач, «круглі столи», «мозкові атаки», семінари-ділові ігри.*

Сучасні вчені (А. Алексюк, В. Бондар, В. Лозова) виділяють:

1. *Семінар – розгорнута бесіда* (тему поділяють на невеликі за обсягом, органічно пов'язані між собою питання, які формулюють як пізнавальні завдання, що дають змогу залучати студентів до обговорення, уточнень і доповнень).

Його структура передбачає організацію групи; вступне слово викладача; власне бесіду, підсумки.

2. *Семінар-доповідь* (повідомлення, що потребує ґрунтовної підготовки із багатьох джерел, а також дослідів і спостережень). Доповідач послідовно викладає свої думки, аргументує їх вагомими фактами, ілюструє прикладами. Решта студентів слухає, доповнює, підтверджує або спростовує. Основному доповідачеві допомагають опоненти.
3. *Семінар-обговорення* рефератів і творчих письмових робіт.
4. *Семінар – коментоване читання* для опрацювання монографії, наукової статті, дипломної роботи, що формує у студентів інтелектуальні уміння, здатність вірно тлумачити текст.
5. *Семінар-розв'язування задачі*, що застосовують після лекцій для послідовного викладу шляху вирішення професійних музичних ситуацій.
6. *Семінар-практична робота*, який використовують із залученням контрольних карток, тестів для перевірки якості навчання.
7. *Семінар-диспут* як короткий виступ доповідача з наступними доповненнями і полемікою інших студентів. Предмет обговорення має бути спірним, використовуються об'єктивні аргументи.
8. *Семінар-конференція* передбачає виступи студентів, завчасно підготовлені за основними і додатковими питаннями.
9. *Проблемний семінар* передбачає визначення проблеми з наступним виконанням студентами самостійної (письмової) роботи, яка завершується обговоренням способів вирішення проблеми.

До інших форм музичного навчання студентів відносять екскурсії, консультації, репетиції, конференції, самотійну роботу.

Навчальна екскурсія – це форма відвідування театру, музею, мистецької виставки, концерту з метою поглиблення професійної підготовки і життєвого досвіду. Екскурсії розподіляють на комплексні, вступні, супроводжуючі, заключні.

Консультації – це форма навчальної взаємодії студента і викладача (групові, тематичні) перед здійсненням контролю музичного навчання. Запроваджують індивідуальні консультації як співбесіди, відпрацювання пропущених занять.

Самотійну роботу студентів розуміють не тільки як форму, а й як метод і прийом, засіб навчання. Самостійна робота студентів дає можливість оволодівати навчальним курсом, формує навички самотійної роботи у навчальній, науковій, професійній діяльності, здатність приймати на себе відповідальність, вирішувати проблеми, знаходити конструктивні рішення.

Види самотійної роботи студентів: конспектування і робота з книгою, документами, першоджерелами; доробка і оформлення лекційних записів; робота з підручниками і посібниками; написання рефератів; підготовка до семінарів, конференцій; участь у дослідницькій роботі; виконання курсових, бакалаврських і магістерських робіт, підготовку до заліків і іспитів.

Робота з книгою передбачає читання, з'ясування незнайомих слів, термінів, назв; роботу з бібліографією, уміння користуватися науковим апаратом книги, вести пошук інформації. *Конспектування* вважають важливою частиною засвоєння лекції, воно потребує уміння достовірно цитувати, фіксувати матеріал, вести емні записи, створювати схеми, таблиці, малюнки, діаграми.

Запитання та завдання для самостійної роботи

1. Складіть порівняльну таблицю методів вищого музичного навчання.
2. Надайте приклади використання діалогічних методів музичного навчання
3. Обгрунтуйте сутність основних дидактичних принципів.
4. Визначте провідні ознаки лекції та семінару як дієвих форм вищої музичної освіти.
5. Аргументуйте можливість і необхідність залучення технічних засобів навчання на заняттях студентів з вокалу, диригування, оркестрових і народних інструментів.
6. Визначте варіанти проведення музично-навчальних екскурсій для іноземних студентів у вашому місті.
7. Складіть перелік рефератів для самостійної роботи студентів-музикантів з дисципліни «Музична педагогіка і психологія вищої школи».

Рекомендована література

1. Козир А. В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: монографія, 2008. 405с.
2. Ильин Е. П. Мотивация и мотивы. СПб.: Питер, 2002. 512с.
3. Лекції з педагогіки вищої школи: навч. посіб. / За ред. В. І. Лозової. Харків: ОВС, 2006. 496 с.
4. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ: Освіта України, 2008. 274 с.
5. Сегеда Н. А. Професійний розвиток викладача музичного мистецтва. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. 273 с.

6. Смирнова Т. А. Теорія та методика диригентсько-хорової освіти у вищих навчальних закладах: психолого-педагогічний аспект: монографія: Ліхтар, 2008. 456 с.
7. Фіцула М. М. Педагогіка вищої школи: навч. посіб.: Академ-видав, 2014. 456 с.
8. Туркот Т. І. Психологія і педагогіка вищої школи: навч. посібник. Херсон: Олді-плюс, 2013. 516 с.

Тема 4. Організація виховної роботи у закладі вищої музичної освіти

- 4.1. Сутність і зміст процесу виховання
 - 4.2. Закономірності, принципи, напрями виховання студента-музиканта
 - 4.3. Методи і форми виховної роботи з студентами у закладі вищої музичної освіти
 - 4.4. Студентський колектив
 - 4.5. Куратор академічної групи
- Запитання та завдання для самостійної роботи
- Рекомендована література

Основні поняття: «виховання», «вихователь», «вихованець», «виховний процес», «виховна позиція», «виховні цілі», «мета виховання», «зміст виховання», «виховний простір», «закономірності виховання», «принципи виховання», «методи, форми, засоби виховання», «куратор», «студентський колектив».

Проблема організації виховної роботи зі студентами є однією з найактуальніших у педагогічній теорії та практиці сучасної вищої школи. Саме у процесі виховання студентів-музикантів має бути реалізована мета вищої освіти – виховання творчої особистості музиканта-професіонала.

4.1. Сутність і зміст процесу виховання

Виховання являє собою організований процес цілеспрямованого і систематичного впливу на свідомість і поведінку магістра. На відміну від *соціалізації* – процесу неперервного, виховання – процес дискретний, перервний, який здійснюється планомірно, обмежений місцем і часом. У сучасних дослідженнях останнього періоду (21ст.) виховання розглядається як багатозначне поняття, суспільне явище, діяльність, процес, взаємодія, цінність, система, вплив.

У широкому розумінні виховання студента, магістра у закладі вищої музичної освіти є впливом на особистість суспільства і світу в цілому, відтак, це різновид *соціалізації*, яка визначається об'єктивними чинниками. *В широкому педагогічному сенсі* виховання є цілеспрямованою взаємодією, «виховуючим навчанням», яке здійснює заклад вищої мистецької освіти.

У вузькому педагогічному смислі – це виховна робота у закладах вищої освіти, спрямована на формування у студентів системи цінностей (духовних, професійних, особистісних), поглядів і переконань, якостей особистості, що розвиваються і виявляються в їхньому ставленні до мистецтва, культури і професійної музичної діяльності, *особистісного Я*. Найбільш вузьке завдання виховання у закладі вищої мистецької освіти – це розв'язання конкретних виховних завдань.

Основна мета виховання – виховання творчої особистості студента, здатного до саморозвитку і активного перетворення світу. Безперечно, залишаються слухними в Україні вимоги виховання духовної, культурної, гармонійно розвинутої особистості. Важливим завданням і кінцевою метою виховання у закладі вищої мистецької (музичної) освіти є підготовка студента до суспільного життя як громадянина, представника професії музиканта, громадського діяча, до активної участі у житті України, регіону, закладу. Загальної мети досягають поступово, від 1 до 5 курсу, а

тому виховні цілі можуть розподілятися на стратегічну, тактичні, оперативні.

Основними поняттями виховання у закладі вищої освіти є: «виховання», «вихователь», «вихованець», «виховний процес», «виховна позиція», «виховні цілі», «мета виховання», «зміст виховання», «виховний простір», «закономірності виховання», «принципи виховання», «методи, форми, засоби виховання», «куратор», «студентський колектив».

Здійснення виховання у просторі закладу вищої освіти потребує визначення рівнів, на яких безпосередньо здійснюється вплив на особистість. Л. Загрекова вибудовує п'ятирівневу виховну систему, залежно від того, хто або що виступає в якості суб'єкта виховання:

1. *Соціальний рівень*, на якому суб'єктом виховання є соціальне середовище, що оточує студентів поза освітнім закладом.
2. *Соціально-педагогічний рівень*, на якому суб'єктом виховання є педагогічний колектив закладу вищої музичної освіти, що несе відповідальність за організацію виховного процесу та педагогічне співтовариство.
3. *Мікросоціальний* – суб'єктом виховання є референтна група спілкування (сім'я, студентська група, неформальні групи, творчі групи).
4. *Педагогічний (інтерперсональний)* – суб'єктами виховання є вихователь (викладач) та вихованець (студент), які розглядаються у процесі взаємодії.
5. *Внутрішньоособистісний* – суб'єктом виховання є сам магістр-вихованець, педагогічна взаємодія здійснюється «всередині» індивіда.

Виховний процес розглядається [8, с. 87] як виховна взаємодія, в ході якої викладач як носій соціокультурного досвіду систематично діє на дорослу людину, студента, магістранта з

метою вдосконалення, духовного і професійного розвитку його як особистості, будує свою діяльність на основі зворотньої інформації про її результативність.

Виховна взаємодія є послідовною зміною станів особистості *вихованця і вихователя*, джерелом їх духовного збагачення. Ефективність процесу виховання визначається ступенем реалізації у закладі вищої освіти гуманістичного і особистісно орієнтованого підходу до студента. У процесі виховання постійно співвідносяться і взаємодіють такі його компоненти: *особистість вихованця* як активного суб'єкта; *викладач-вихователь*; *виховні цілі, зміст виховання*, модель організації виховного процесу, *вихованість* як результат виховання. Для виховання важливою є позиція особистості як система ціннісних ставлень магістра до оточуючого середовища та себе. Основними параметрами, що характеризують позицію особистості, є її спрямованість (ціннісні орієнтації, інтереси, потреби, мотиви, цілі, життєві перспективи, ідеали); система цінностей (загальнолюдських, національних, морально-естетичних, професійних, особистісних), стійкість позиції особистості (її незалежність від ситуації, наполегливість дій, твердість намірів); активність (здатність ініціювати ідеї, приймати рішення, відповідати за їх наслідки, виявляти творче ставлення до професії і життя музиканта).

Сьогодні зберігаються декілька підходів до розуміння змісту і напрямів виховання. За першим (А. Козир, В. Лозова, М. Сметанський, Г. Падалка, Г. Шевченко), до *змісту і напрямів виховання* включають: *розумове; професійне виховання*, спрямоване на формування системи якостей особистості, необхідних для ефективною музично-професійної діяльності; *естетичне* як виховання емоційно-естетичної культури та ідеалів студентів; *етичне* виховання згідно принципів загальнолюдської моралі; *валеологічне* виховання, спрямоване на збереження

духовного і фізичного здоров'я студента, *правове, економічне, гендерне (статеве)*.

За іншим підходом (І. Бех, Б. Бітінас), зміст виховання полягає передусім у цінностях і якостях особистості магістра-музиканта, що розвиваються і виявляються у системі його ставлень до світу, мистецтва, ідей, держави, власного «Я». Будемо вважати, що мають право на існування обидві точки зору, оскільки у кожному напрямі виховання є певна система цінностей, що входить до системи світосприймання студента.

Зміст виховання студентів і магістрів у закладах вищої музичної освіти. Під змістом виховання розуміють науково обґрунтовану систему загальнокультурних, духовних і національних цінностей і відповідну їй сукупність соціально значущих якостей особистості студента-музиканта, що характеризують її ставлення до самої себе, інших людей, суспільства, держави, праці, мистецтва. Студент, магістр є головною цінністю музичної освіти і виховання, тому процес виховання орієнтується на Особистість Музиканта.

Виховання студента-музиканта вимагає створення умов, що забезпечують його вільний саморозвиток, збереження власної індивідуальності, входження у мистецьке і культурне середовище, активну життєву позицію. Для майбутнього діяча музичного мистецтва важливим є ціннісне ставлення до свого фізичного Я, дотримання корисних звичок, збереження і відновлення власного здоров'я. Музиканту варто з повагою ставитися до свого психічного здоров'я: думок, переживань, станів, намірів, прагнень, життєвих перспектив, ідеалів.

Організація виховного процесу у вищій школі потребує *врахування труднощів і проблем, з якими стикаються сучасні студенти.* Йдеться про *комерціалізацію* вищої освіти, *деперсоналізацію* молодіжної свідомості, яку нав'язує масова пропаганда.

У ХХІ сторіччі відбувається нагнітання чужорідного вітчизняній культурі духу індивідуалізму, особистісної відокремленості; соціальна незахищеність, втрата моральних цінностей та орієнтирів. Отже, молодь прагне надвисоких домагань і має низьке домінування праці музиканта, музиканта-педагога. Відтак, у закладі вищої музичної освіти має бути створеним таке виховне середовище, такий зміст виховання, принципи, засоби, які б прищеплювали любов до рідної землі, музичної культури, держави, а не готували дешеву робочу силу для інших країн. Сьогодні стає необхідною виховання культури власної гідності, поваги до здобутків світової й національної музичної культури, високий професіоналізм, який б виводив музикантів України на світовий рівень.

Виховне середовище у закладі вищої музичної освіти має створювати належні умови для вільного розвитку особистості студента, його музичного і професійного мислення та музичної культури шляхом залучення до творчої діяльності (науково-дослідної, виконавської, музично-педагогічної, мистецько-просвітницької) *зادля відродження забутих і створення нових національно-культурних традицій регіону, міста, закладу вищої мистецької освіти*. Кураторам і професорсько-викладацькому складу необхідно педагогічно підтримувати і стимулювати студента до формування його «Я»-концепції, як яскравої індивідуальності, здатної створювати цінності музичного мистецтва на основі самоосвіти, саморозвитку, самовиховання, самореалізації.

4.2. Закономірності, принципи, напрями виховання студента-музиканта

І. Бехом з позицій особистісно-орієнтованого підходу обґрунтовано закономірності виховання дитини, які цілком закономірно стануть у нагоді для виховання студентів і магістрів.

- Визнання особистості дитини (студента) і недоторканості її особистості.
- Культивування розвивально-оптимістичної позиції вихованця.
- Урахування спадковості у виховній дії.
- Використання вчинково-спрямованої виховної дії, звернення до особистісного образу Я, створення позитивної «Я» концепції.
- Наукова обґрунтованість дій вихователя.
- Дозованість моральних приписів(створюйте небагато вимог, але слідкуйте за їх виконанням).
- Запобігання міжсуб'єктних ситуацій особистісної подвійності (бути або здаватись похожим на когось).
- Диференційованість у заохоченнях.
- Особистісно захисне осудження (осуджуй вчинок, але заохочуй особистість) [2, с. 69].

М. Фіцулою з позицій системного підходу обґрунтовано такі закономірності виховання студентів:

- Органічний зв'язок виховання зі суспільними потребами і умовами виховання (національна свідомість, любов до Батьківщини, мови, історії, культури, мистецтва).
- Виховання студента відбувається під впливом різноманітних чинників, серед яких чільне місце посідають сім'я, школа мистецтв, музичне училище, коледж мистецтва, батьки, виховне середовище.
- Виховання залежить від глибини і повноти врахування національного менталітету студента.
- Залежність результатів виховання від виховного впливу на внутрішній світ студента.

- Визначальна роль спілкування і діяльності у вихованні особистості [6].

Принципи виховання- це система вимог, які визначають мету, зміст, методи і форми організації виховання.

Принцип *народності* вимагає, продовжуючи традиції видатних музикантів минулого, виховувати у студента-музиканта «*національну осібність*», розвивати почуття народності, розуміти і засвоювати народну педагогіку, фольклор, мистецтво як інтеграцію мистецтв і культур України.

Принцип гуманізації передбачає визнання цінності кожного студента як особистості, перехід від педагогіки вимог і неповаги до педагогіки довірливих стосунків, толерантного ставлення, розвиток у майбутніх музикантів почуття гідності, створення сприятливих умов для розвитку професійної культури, здібностей, утвердження у взаємодії співробітництва і співтворчості. Стверджує практику запобігання зловживанню сили влади адміністрації та викладачів.

Принцип демократизації забезпечує демократичні норми в освіті, розвиток самоврядування, студентських ініціатив, професійних традицій.

Принцип культуровідповідності орієнтує виховний процес у закладі вищої мистецької освіти на культурні цінності людства, країни, особистості, що сприятиме творчому розвитку студентів-музикантів.

Принцип виховання в діяльності і спілкуванні вимагає організації музичної освіти, за якою музична і музично-педагогічна діяльність стають засобом виховання особистості студента, його активності, самостійності, здатності встановлювати контакт, вступати в діалог, аргументувати власну професійну й особистісну позицію, демонструючи повагу, дружелюбність, ініціативність.

Принцип єдності свідомості і поведінки у вихованні студентів передбачає гармонію методів виховання свідомості та суспільної

поведінки, запобігання девіантної поведінки (протиправних вчинків студентів і викладачів), несприятливості негативних впливів.

Принцип професійної спрямованості виховання вказує на створення сприятливих умов для розвитку професійно важливих якостей майбутніх музикантів-виконавців, музикантів-педагогів: музикальності, здібностей до емоційно-естетичного переживання музики, творчих здібностей, інтелектуальної активності, емоційної гнучкості, виконавської надійності.

Принцип єдності виховних впливів реалізується у постійній взаємодії всіх учасників виховного процесу.

4.3. Методи і форми виховної роботи з студентами у закладі вищої музичної освіти

Метод виховання - це спосіб взаємопов'язаної діяльності вихователя і вихованця, спрямований на формування у вихованців певних поглядів, переконань, навичок, звичок поведінки. Прийом – частина, елемент методу виховання. Засіб – вид суспільної діяльності, який впливає на особистість у певному напрямі (навчання, праця, гра, мистецтво).

Загальні методи виховання традиційно класифікуються залежно від їхньої функціональної спрямованості. На цій основі виділяють:

- методи формування свідомості;
- методи організації діяльності і формування досвіду поведінки;
- методи стимулювання та корекції поведінки і діяльності особистості.
- методи контролю, самоконтролю та самооцінки (спостереження, опитування, анкетування, тестування, аналіз результатів діяльності).

Методи формування свідомості спрямовані на виховання ставлень, спрямованості, суджень, поглядів як відомостей про норми поведінки і цінності. *Лекція, розповідь, пояснення, бесіда, диспут, приклад* містять інформацію, яка має виховний зміст і значущість (про соціальні, моральні, естетичні, валеологічні, правові питання); потребують відповідальної підготовки, інтелектуальної та емоційної активності, вимогливості. Дієвість цих методів підсилює уміння викладача створити позитивну взаємодію зі студентом, здатність співпереживати. Викладачеві варто виявляти емпатію, рефлексію до суб'єктів взаємодії, знаходити вдалі, змістовні приклади, залучати паузи, влучний гумор. З метою формування свідомості викладач має володіти методами аргументації і способами доведення. Чільне місце посідає метод переконання як вплив на раціональну сферу студента. Результатом використання методів формування свідомості має бути сформованість понять і суджень, готовність до соціально зрілої поведінки, сформованість соціального та емоційного інтелекту.

Методи організації діяльності студентів і формування досвіду їхньої поведінки реалізують принцип виховання в діяльності. Варто починати з організації музично-розвивального середовища, актуалізації рефлексивної позиції магістрів в процесі музично-творчого саморозкриття. З цією метою рекомендують групу методів.

1. *Метод педагогічної вимоги* озброює магістрів, студентів нормами поведінки, правилами, принципами, статутом, він сприяє налагодженню темпу і ритму творчої діяльності колективу університету мистецтв.
2. *Громадська думка* як метод впливу на магістра громади закладу освіти, групи або музичного колективу.
3. *Привчання* як демонстрація зразка або процесу виконання певних дій (творчої дисципліни, культури поведінки на сцені, ввічливості).

4. *Метод доручення* як спосіб організації обставин, що створюють позитивну виховну ситуацію.
5. *Вправлення* – метод планомірного, організованого, повторного виконання певних дій з метою оволодіння ними, підвищення їх ефективності та формування умінь і навичок (волонтерство у сільських клубах та школах, допомога у проведенні фестивалю, конкурсу, участь у концерті, конференції, зібранні).
6. *Виховні ситуації* акцентують увагу на особистісних та навчально-професійних проблемах, розв'язання яких сприяє саморефлексії, вихованню рис характеру, професійно важливих якостей магістрів-музикантів.

Методи стимулювання і корекції позитивної поведінки студентів, які здійснюють вплив на мотиваційну сферу.

- *Заохочення* – метод емоційного підтвердження, стимулювання успішних дій і вчинків магістрів-музикантів. Відбувається у вигляді схвалення, подяки, нагороди, відповідального доручення, моральної підтримки, прояви довіри і захоплення, турботи і уваги, прощення за вчинок, матеріального стимулювання, методів афективного виховання, казкотерапії, артпедагогіки.
- *Покарання* як метод, зорієнтований на гальмування негативних дій у вигляді зауваження, догани, громадського засудження, усунення від важливої справи, сердитого погляду, обурення, дорікання або натяку, іронічного дотепу.
- *Змагання* як метод організації, згуртування колективу, який вчить перемагати, розвивати інтереси, творчі здібності, пізнавальну діяльність (конкурси, олімпіади, музичні фестивалі, перфоманси, виставки, концерти).

Методи контролю й самоконтролю спрямовані на аналіз й оцінку результатів виховання, це спосіб впливу, оцінки досягнення ефективності.

В європейських країнах система методів базується на біхевіористських ідеях виховання, а також психоаналізі. Зокрема, це методи психолого-педагогічної допомоги і підтримки, психологічні та психотерапевтичні методи (лекції, пояснення, ігри, тренінги, групові дискусії для викладачів з соціальних, психологічних, медичних, професійних проблем). Активно використовуються методи обговорення та розігрування ситуацій, психологічні тренінги, тестування. Також пропонуються індивідуальні бесіди, консультації з питань результатів особистісної і навчально-професійної діагностики студентів і магістрів.

Основні засоби і форми процесу виховання магістра, студента-музиканта.

Засоби виховання. Сьогодні, крім закладів вищої мистецької освіти, значний виховний вплив має соціум, засоби масової комунікації, комп'ютер, інтернет, реклама, молодіжна субкультура, процеси глобалізації, інформатизації, секуляризації. Заклад вищої освіти має використовувати всі ці фактори, включати їх у виховний процес. Зокрема, для поглиблення вихованості особистості студента варто застосовувати екскурсії (інтернетекскурсії), міжнародні та всеукраїнські олімпіади, конференції, аукціони знань та цінностей. Слушними також вважають методи самообслуговування, налагодження чистоти, а також заходи у вигляді засідань, вечорів, виборів, свят, інсценувань, інсталяцій, театрів, фестивалів.

Форми виховання – це організаційна структура, захід, у змісті якого реалізуються завдання виховного процесу. За кількісним складом організації навчально-виховної роботи студентів виділяють *індивідуальні, групові* (ансамбль, група), *масові*

(спеціальність, факультет, заклад освіти) форми. Якісний виховний вплив на студентів здійснюється за допомогою *словесних* форм. Це зібрання, ради, конференції, зустрічі, інтернет-газети, усні журнали, радіо- відео-журнали. *Практичні форми* виховання – екскурсії, спартакіади, олімпіади, конкурси, суботники, волонтерство. *Наочні форми*- музеї, виставки, бієнале, стенди. *Форми управління й самоуправління життям студентів* (зібрання, мітинги, кураторські години, рада кураторів, студентська рада). *Пізнавальні форми виховного впливу* – екскурсії, фестивалі, мистецькі журнали, газети, тематичні вечори, студії, секції, виставки. *Образно-художні форми* спрямовані на співпереживання морально-естетичних емоцій на святах, в театрах, спектаклях, концертах, які мають забезпечувати піднесену силу масових почуттів. Дієвими *ігровими формами* вважаються спортивні, пізнавальні, виховні, конкурсні заходи.

4.4.Студентський колектив

Академічна група студентів є різновидом малих соціальних груп, організмом, який має певні особливості, закономірності розвитку, пов'язані із процесом навчання у закладах (факультетах) вищої мистецької освіти. Студентська група існує п'ять років, студенти мають розгалужені стійкі зв'язки та стосунки, обумовлені постійним спілкуванням, обміном інформацією, цінностями, інтересами. Розвиток студентського колективу відбувається згідно соціально-психологічних закономірностей і має певну етапність.

- *1 етап* має завдання згуртування групи студентів-музикантів на тлі соціально-психологічної єдності, її створення мають організовувати куратор, декан, ректор, яким допомагають старости і студентський актив. Основні завдання першого етапу - поступове об'єднання діад-тріад у групу-асоціацію, чіткі вимоги, виділення активу для згуртування студентів у первинний колектив; налагодження емоційних, навчальних контактів, робота з лідерами

(емоційним, діловим, творчим). На цьому етапі варто стимулювати студентів-музикантів до усвідомлення власної самобутності, розвивати професійну самосвідомість, особистісні і професійні цінності.

- *2 етап* – (2-3 курси) – завершується адаптація до університету, відбувається стабілізації поваги до себе та інших, формуються нові цілі, норми, колективна думка, цінності, традиції, діє студентське самоврядування. Укріплюються внутрішньогрупові зв'язки.
- *3 етап* – (3-4 курси) – етап стабілізації структури колективу, активізації спільного колективного життя. Відбувається ущільнення, інтеграція різноманітних цінностей, зв'язків, формується емоційна єдність та психологічна сумісність студентів-музикантів. Активно діє виховна функція студентського колективу.
- *4 етап* – (5-6 курси) – консолідація розвитку колективу магістрантів як згуртованої команди однодумців, міцнішають їхні професійні інтереси, студенти працюють в музичних колективах, викладають у музичних коледжах і школах, мають сім'ї. Активізується взаємодопомога, спрацьованість, взаємна довіра, емпатія. Після закінчення закладу вищої музичної освіти цінності, традиції продовжують існувати і впливати на свідомість випускників-магістрів.

На практиці студентська група може не проживати всі стадії існування колективу. Зокрема, музичний колектив студентів має суспільно значущу мету, керівництво, згуртованість, спрацьованість, ціннісні орієнтації. Відбувається інтеграція індивідуальних ідей, емоцій, мотивів у колективні традиції, волю, спільну мету. Для музикантів – це високий рівень виконавської діяльності, музикознавча компетентність, успішна трансляція

музично-професійних, духовних, колективних, особистісних цінностей.

4.5. Куратор академічної групи

Куратор (латин. *curator*, від *curo* – піккуюсь) – науково-педагогічний працівник, який здійснює педагогічний супровід академічної групи впродовж усього періоду навчання у вищій школі. Діяльність куратора має системний характер, складається з кількох видів взаємопов'язаної діяльності. До структури його діяльності входять:

- вхідна педагогічна діагностика;
- проектування навчальної та виховної роботи;
- конструювання конкретних форм, залучення методів навчання і виховання;
- організаторська діяльність згідно напрямів виховання (морально-естетичне, розумове, фізичне, трудове, правове, екологічне);
- організація студентського колективу; індивідуальна робота зі студентами;
- підсумково-проміжна педагогічна діагностика рівня вихованості студента.

Критеріями ефективності роботи на рівні куратора академічної групи є: рівень вихованості майбутніх музикантів; активність, згуртованість групи, суспільно-корисний характер діяльності групи; стабільний режим роботи академічної групи, відсутність серйозних випадків порушень трудової та навчальної дисципліни студентами; позитивна мотивація навчально-виховної діяльності студентів, що виявляється у навчально-пізнавальній, науково-дослідній, інших видах діяльності; мікроклімат у групі, що сприяє самореалізації особистості кожного студента; різноманітність форм виховної позааудиторної роботи; діяльність

студентського самоврядування у групі; участь групи у загальноуніверситетських заходах; сприятливі умови проходження адаптаційного періоду студентами першого курсу; оволодіння студентами досвідом соціальної поведінки. Результатом виховної діяльності куратора має бути достатній рівень вихованості студентів.

Кураторська робота передбачає виконання певних функцій:

Діагностично-оцінна функція реалізується шляхом вивчення індивідних, особистісних і суб'єктних властивостей студента, що дозволяє скласти дієвий план виховної роботи, організувати результативну взаємодію з вихованцями. *Проектувальна та конструктивна функції* прогнозують потенційний розвиток студента, визначає стратегію виховної роботи. *Організаційна функція*: куратор має вміти швидко і ефективно залучати студентів до різних видів діяльності (навчально-пізнавальної, суспільно-корисної, художньо-творчої). Впливає авторитетом, формує громадську думку, вдосконалює організаційні уміння. *Виховна функція*: спрямовує до виховання цінностей, мотивів, почуттєвої сфери студентів, культури поведінки. Куратор дбає про освітньо-виховне середовище, сприятливий психологічний клімат, демократичний стиль спілкування, володіє комунікативними, інтерактивними та перцептивними уміннями, вміє вирішувати конфліктні ситуації, встановлювати контакт і взаємодію з групою студентів. Для цього застосовується широкий спектр методів, форм, засобів виховання студентів або магістрів, творчі заходи. *Координуюча функція* реалізується завдяки узгодженню виховного процесу з професорсько-викладацьким складом, батьками, представниками громадськості (якість навчання, вихованість, активність, соціалізованість). *Стимулююча функція* реалізується завдяки відкритості і гласності досягнень студентів через подяки, заохочення, виступи тощо.

Нормативні документи, права і обов'язки куратора. Діяльність куратора здійснюється відповідно Конституції України, Закону «Про вищу освіту», «Про державну молодіжну політику», Статуту закладу вищої мистецької освіти, «Положення про роботу куратора», які регламентують проведення освітнього процесу. Куратор має право на доступ до документів студентів у відділі кадрів; право встановлювати контакти з батьками, правоохоронними органами, ознайомлюватися із стандартом спеціальності, навчальним планом, програмами освітніх дисциплін, графіком модульного контролю, вимогами до складання заліків і іспитів. Куратор погоджує індивідуальний план студента, магістра, контролює його відвідування занять, перебування за кордоном. Зміст своєї роботи він відображає у Журналі кураторів, який є основним звітним документом його кураторської діяльності. За наслідками роботи за навчальний рік куратори заохочуються ректоратом.

Запитання та завдання для самостійної роботи

1. Розкрийте зміст поняття «виховання студента-музиканта у вищій школі».
2. Аргументуйте слушність закономірностей виховання, обґрунтованих Іваном Бехом, Михайлом Фіцулою.
3. Надайте приклади використання методів виховної роботи зі студентами-музикантами в умовах мегаполісу.
4. Складіть словник провідних понять з теорії і практики виховання для викладача-початківця, куратора академічної групи.
5. Запропонуйте план виховної роботи для студентів-музикантів із залученням широкого спектру методів і форм виховної роботи: а) студентів 1-2 курсів; б) студентів 3-4 курсів; в) магістрантів 1-2 курсів навчання.

Рекомендована література

1. Белова Л. О. Виховна система ВНЗ: питання теорії та практики: монографія. Харків: Вид-во НУА, 2004. 264 с.
2. Бех І. Д. Вибрані наукові праці. Виховання особистості. Том.1. Чернівці: Букрек, 2015. 840 с.
3. Зарицкая В. В. Психология эмоционального интеллекта: монография. Запорожье: Издательский дом «Гельветика», 2018. 280 с.
4. Інновації у вищій освіті: глосарій термінів і понять / за ред. І. В. Артьомова. Ужгород: ПП «АУТДОР-ШАРК», 2015. 160 с.
5. Педагогіка успіху: підручник / О. Г. Романовський, В. Є. Михайличенко, Л. М. Грень. Харків: НТУ «ХП», 2011. 368 с.
6. Фіцула М. М. Педагогіка вищої школи: навч. посібник. Київ: Академвидав, 2011. 456 с.
7. Туркот Т.І. Психологія і педагогіка вищої школи: навч. посібник. Херсон: Олді-плюс, 2013. 516 с.
8. Енциклопедія освіти / Акад. пед. наук України; гол. ред. В. Г. Кремень. Київ: Юрінком Інтер, 2015. С.87-88. Виховання.

Тема 5. Науково-дослідна робота студентів

5.1. Сутність науково-дослідної роботи студентів

5.2. Види і форми наукового музично-педагогічного дослідження студента

5.3. Структура музично-педагогічного дослідження

Запитання та завдання для самостійної роботи

Рекомендована література

Основні поняття: науково-дослідна робота студентів, реферат, курсова робота, магістерська робота, науковий апарат

музично-педагогічного дослідження, структура музично-педагогічної роботи.

5.1. Сутність науково-дослідної роботи студентів

У контексті сучасних соціально-економічних умов освіта має забезпечувати можливості для розвитку, саморозвитку та прояву творчого потенціалу кожної конкретної особистості. Творчий потенціал людини – це, насамперед, її природний енергопотенціал, який виявляється у цілеспрямованості, він пов'язаний з інтелектом, волею, розумінням свого призначення та відповідальності за власну долю та майбутнє. Творчий потенціал людини виявляється у творчості – діяльності, результатом якої є створення нових матеріальних та духовних цінностей. Тобто головним фактором самореалізації творчого потенціалу, акумульованого у задатках, є включення особистості у діяльність.

Творча діяльність здійснюється на основі здібностей, мотивів, знань, умінь, завдяки яким створюється новий, особливий, оригінальний, унікальний продукт. Результати музично-педагогічної творчості можуть бути представлені у вигляді нових ідей, закономірностей, законів, концепцій, принципів, правил, теорій, моделей, технологій, фактів тощо. Проявом професійної творчості музиканта є нестандартне розв'язання задач, аналіз ситуацій і прийняття професійних рішень. Творчий процес музиканта-педагога розглядається як діяльність, спрямована на постійне розв'язання музично-освітніх задач за змінними умовами. Творчий процес музиканта-педагога як певна система включає дві підсистеми: науково-пошукову (логіко-педагогічну); суб'єктивно-емоційну (емоційно-творчу).

Спираючись на вищезазначене, можна стверджувати, що одним із шляхів формування творчої індивідуальності студентів-музикантів є залучення їх до науково-дослідної роботи.

Метою музично-освітньої галузі є пізнання законів розвитку музично-освітніх явищ і фактів, вивчення, узагальнення, передбачення процесів, які відбуваються у сфері мистецтва, музичної освіти, музичної культури, теоретичне їх обґрунтування та подальше прогнозування отриманих результатів.

Поняття наукового дослідження. Наукове дослідження – це цілеспрямоване вивчення об'єкта чи явища, в якому використовуються методи науки і яке, розкриваючи закономірності розвитку даного об'єкта (явища), формує нове знання про нього, пояснює закони його функціонування.

Наукове музично-педагогічне дослідження розглядають як процес формування нових освітніх знань, один з видів музично-пізнавальної діяльності, спрямований на розкриття об'єктивних закономірностей, принципів, ідей щодо навчання, виховання та розвитку майбутнього музиканта-педагога, що сприяє збагаченню теорії та практики музичної освіти і забезпечує глибоке розуміння суті педагогічних явищ, інноваційного розв'язання неординарних музично-педагогічних завдань.

Науково-дослідна робота студентів-музикантів – один з видів навчально-професійної діяльності, який є природнім продовженням і поглибленням музично-освітнього процесу шляхом вивчення певних конкретних тем і проблем. Науково-дослідна робота магістра потребує використання системи методів педагогічних досліджень, сприяє розвитку науково-педагогічного мислення, потреби в інтелектуальному становленні, саморозвитку та самовихованні. Форми науково-дослідної роботи студентів умовно поділяються на дві категорії:

- форми, включені в освітній процес;
- форми, що використовуються в позанавчальний час.

За навчальними планами і програмами психолого-педагогічних та фахових дисциплін закладу вищої освіти мистецького спрямування студент, магістр має оволодіти

теоретичними знаннями та засобами наукового музично-педагогічного пізнання. Такий підхід до проведення лекційних, семінарських, індивідуальних занять дає можливість запобігти догматичному накопиченню інформації у процесі навчання та сприяти формуванню творчого потенціалу студентів.

Уміння науково-дослідної роботи. Майбутній педагог-дослідник має *вміти* знаходити *нове* в музично-педагогічних явищах, виявляти в них приховані *зв'язки та закономірності*; оволодівати науковими музично-педагогічними поняттями та уявленнями; точно *описувати* факти та явища з використанням загальноприйнятої термінології; *обирати* споріднені факти з історії, теорії, методики музичної освіти за їх суттєвими ознаками; *групувати* їх згідно загальнонаукових правил; *аналізувати факти і явища*, виділяти з них загальне й одиничне, суттєве та другорядне; *передбачати тенденції розвитку*, можливі зміни досліджуваних музичних фактів і явищ, музично-освітніх процесів.

5.2. Види і форми наукового музично-педагогічного дослідження студента

Протягом навчання в університеті мистецтв студенти виконують різні за своїм характером, рівнем складності та змістом наукові роботи. Високий теоретичний і методичний рівень наукової роботи студентів забезпечується використанням багатого арсеналу методично розроблених форм, методів та засобів її організації. Зокрема, на перших курсах студент має ознайомлюватися із поняттями «проблема», «тема», «предмет, об'єкт, мета дослідження», вивчати правила підбору інформації для підготовки анотацій, аналізу музичних творів, рефератів, доповідей, рецензій. Найбільш *дієвими формами* науково-дослідної роботи студентів у рамках музично-освітнього процесу, що використовуються у вищих закладах (факультетах) мистецької та музично-педагогічної освіти України є: *реферати, курсові, дипломні роботи бакалаврів, магістерські роботи.*

Реферат – це короткий виклад головного змісту музично-педагогічної проблеми чи узагальнення ряду праць, які розкривають певну тему. Педагогічна функція реферату полягає в акцентуванні уваги студентів на конкретних фактах, явищах, подіях, створенні умов для оволодіння прийомами наукової аргументації і доказу. Як правило, реферат має письмову форму і може бути використаним для *виголошення доповідей*, підготовки наукового звіту, написання статті, а також для накопичення інформаційного фонду для подальшої дослідницької роботи.

Виконані студентами *реферати* мають уключати елементи наукового пошуку в ході:

- вивчення відповідних розділів монографій і наукових статей;
- підготовки до семінарів, практикумів;
- виконання домашніх та індивідуальних науково-дослідних завдань як засобів інтенсифікації самостійної роботи студентів;
- підготовки бакалаврських і магістерських робіт.

Підготовка рефератів є важливим засобом формування у студентів способів і прийомів опрацювання наукових джерел. Це вибір теми та ракурсу її розгляду з урахуванням елементів проблемності й актуальності, засвоєння правил послідовності пошуку музично-педагогічної літератури, систематизації матеріалу, визначення основних положень, що вимагає від майбутнього музиканта-педагога спеціальної підготовки. Слід наголосити, що реферат має розкривати одну проблему, а критерієм його актуальності є мобільність, креативність, теоретична і практична значущість.

Важливим етапом роботи музиканта, музиканта-педагога над рефератами є їх обговорення чи захист. У цьому випадку студент-музикант має змогу відстоювати свою точку зору, ділитися

власними думками. Суттєвим *недоліком в організації цієї роботи є читання повного тексту реферату* та його обговорення без попереднього ознайомлення з ним опонентів. Повідомлення головних положень реферату (до 5 хв.) – більш ефективна форма підведення підсумків. Вона сприяє глибокому осмисленню змісту проблеми, розкриттю найбільш важливих положень: студент оволодіває новим матеріалом, вчиться перефразуванню думок, створювати комп'ютерні презентації тощо.

Курсова робота – це навчальне завдання для студента, який вже має певний досвід наукової діяльності, набутий у процесі роботи над рефератами та опанування знань з музичної педагогіки, музичної психології та спеціальних дисциплін. Цей досвід дає можливість музиканту-педагогу виконувати самостійне дослідження, що за своїм змістом повною мірою відповідає науково-методичному пошуку.

Тому *курсова робота* не має обмежуватись реферуванням літературних джерел, а включає елементи нових добутих знань. Виконання курсової роботи передбачає таку послідовність дій:

- вибір теми та висвітлення її актуальності;
- складання списку літератури та її критичний аналіз;
- визначення теоретичного підходу до розв'язання визначеної проблеми, мети завдань і методики дослідження;
- проведення педагогічного експерименту та збір фактичного матеріалу; розробка отриманих результатів, їх якісний і кількісний аналіз;
- обґрунтування розроблених методичних рекомендацій та формулювання висновків проведеного дослідження;
- оформлення курсової роботи за існуючими вимогами та її захист.

На особливу увагу заслуговує визначення теоретичного підходу до розв'язання проблеми та розробка методики її

дослідження. Ці складові курсової роботи мають бути взаємопов'язаними між собою і розкривати зв'язок педагогічної науки і практики.

Оформлення результатів наукового дослідження може бути представлено у вигляді *наукової статті*. Залежно від етапу наукової роботи, стаття може носити як аналітико-пошуковий (представляти аналіз або узагальнення літератури), або узагальнюючий характер (уключати результати власного дослідження).

Наукова стаття є однією з форм науково-дослідної роботи студентів у галузі історії, теорії, методики музичної педагогіки, яка оформлена у вигляді наукового, науково-популярного або навчально-педагогічного стилю викладу матеріалу. Для підготовки наукової статті може бути залученим матеріал реферату або курсової роботи. Утім, стаття вимагає більш глибокого вивчення, творчого осмислення і систематизації загальнонаукових, музично-педагогічних, музично-психологічних, музикознавчих понять, їх поповнення в процесі розв'язання визначеної проблеми, набуття вмінь проведення експериментального пошуку. В цілому наукова стаття має бути результатом активної творчої самостійності та ініціативи студентів музичних фахів.

О. Рудницька, В. Тушева, В. Черкасов пропонують такий алгоритм *роботи над статтею*: вибір теми дослідження (за власними інтересами, потребами університету, регіону, або темами попередніх досліджень); пошук інформаційних джерел (навчальна література, словники, довідники, каталоги, різнопрофільні енциклопедії, періодичні педагогічні видання, збірники наукових праць тощо); залежно від характеру науково-дослідної роботи здійснення експериментальної перевірки; літературне оформлення отриманих дослідницьких матеріалів.

Магістерська робота є останнім завданням, яке виконує магістрант випускного курсу згідно навчальної програми. Ця

робота відіграє суттєву роль у системі професійної підготовки майбутнього фахівця, оскільки в концентрованому вигляді відображає результативність багаторічного процесу спільної праці викладача і студента, спрямованого на виконання соціального замовлення – забезпечення країни професіоналами у галузі музичної педагогіки та мистецької освіти. Як важливий етап перевірки та оцінки ступеня підготовки у вищому закладі мистецької освіти молодого фахівця, магістерська робота становить особливу комплексну форму контролю, що у найбільш повному і чіткому вигляді характеризує досягнутий кваліфікаційний рівень особи. Тому вимоги до магістерської роботи мають співпадати з позиціями професіограми спеціаліста того чи іншого профілю. Магістерська робота виконує різнопланові функції: загально-педагогічні функції: контролюючу, навчальну, виховну; специфічні функції виявлення, виміру та оцінки музично-педагогічної компетентності студента.

Поняття магістерської роботи має два значення: *процесу* підготовки, виконання і завершення дипломного завдання та *результату*, який поданий у вигляді тексту, та готовності студента до захисту змісту роботи. В оцінці магістерської роботи враховується не лише якість самого рукопису та виступу автора з доповіддю, а й попередня навчальна діяльність магістранта, від якої залежить його здатність розкрити і пояснити основні положення свого педагогічного дослідження.

Керівником роботи може бути викладач певної кафедри за умови його загальної науково-педагогічної ерудиції. Він надає *відповідну допомогу* у виборі теми роботи та у формі індивідуальних консультацій, рекомендацій та порад, дає студенту можливість усвідомити характер та зміст самостійного музично-педагогічного дослідження.

Підготовку молодого фахівця, яка є достатньою для виконання магістерської роботи на належному рівні, можна характеризувати сукупністю таких *вимог*:

- комплекс знань, умінь і навичок у сфері музичної, музично-педагогічної діяльності;
- ерудиція та обізнаність у суміжних галузях педагогічної науки, міждисциплінарний зміст роботи;
- готовність до використання отриманої інформації на практиці;
- розвиток творчих здібностей магістранта;
- досвід самостійної роботи;
- усвідомлення своєї ролі як музиканта-дослідника музично-педагогічних задач.

5.3. Структура музично-педагогічного дослідження

Особливості джерел, обраних для *реферату*, визначають його *структуру*. Наприклад, огляд наукової літератури має складатися з таких структурних компонентів: *вступу*, який дає уявлення про актуальність теми і завдання студента; *основної частини* як стислому огляду і критичної оцінки наукових видань, їх порівняльного зіставлення, аргументації положень, які автор вважає найвагомішими; *висновків* про можливість використання набутих знань у науковій чи практичній роботі; списку використаної літератури.

Структура курсової роботи: вступ, огляд літератури, теоретичні основи дослідження, експериментальна частина, аналіз отриманих результатів, висновки. Обсяг курсової роботи – 20-30 сторінок. Список використаної літератури – 10-15 джерел з обов'язковим посиланням на них у тексті роботи. Виконання та захист курсових робіт спрямовує студентів до найважливішого

завершального етапу музично-педагогічної підготовки – написання бакалаврської роботи.

Структура наукової статті: актуальність, виклад основних положень дослідження, експериментальна частина, аналіз отриманих результатів, висновки. Обсяг наукової статті – від 2 до 20 сторінок друкованого тексту (залежно від мети представлення матеріалу). Список використаної літератури представляють за вимогою.

Структура магістерської роботи. Найважливішою вимогою до магістерської роботи є структурне співвідношення її двох частин: теоретичної (*основні знання*) та практичної (*прикладні знання про способи музично-педагогічних дій*). Обґрунтування проблеми дослідження на основі критичного огляду літератури, визначення провідних ідей роботи обов'язково має знайти своє відображення у результатах експерименту, проведеного магістрантом. Магістерська робота з музично-педагогічної проблематики є одним з варіантів педагогічного дослідження, але її не можна зводити до спрощеного вигляду дисертації. Виконання магістерської роботи входить органічною складовою у навчальний процес як засіб перевірки всебічної готовності студента до самостійного наукового пошуку. Всі види магістерських робіт мають таку загальну структуру.

ВСТУП: визначення теми та обґрунтування її актуальності; визначення мети, об'єкту, предмету, завдань, гіпотези, наукової новизни (вперше, уточнено, дістало подальшого розвитку), методів дослідження; теоретичного і практичного значення.

ОСНОВНА ЧАСТИНА (теоретичний аналіз літератури і практики роботи школи, висвітлення організації та результатів експерименту). Кількість розділів залежить від складності теми та специфіки змісту дослідження. Найбільш вживаною є структура, що складається з двох розділів, кожен з яких включає два чи три підрозділи. В першому розділі виявляються теоретичні засади

(теорії, концепції, міждисциплінарні ідеї), розкривається теорія педагогічних умов, організаційних засад, що дозволяють обґрунтувати дослідження. У другому розділі розкривається зміст експерименту (констатувального, формувального, контрольного), який надає дані щодо логіки його проведення і перевірки.

ВИСНОВКИ (висновки на основі проведеного дослідження, які мають відповідати визначеним завданням).

СПИСОК ОСНОВНОЇ ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.

ДОДАТКИ (таблиці, схеми, плани-конспекти уроку, ілюстрації тощо).

Загальний обсяг магістерської роботи умовно складає 50-90 сторінок машинописного тексту. Титульний аркуш оформлюється аналогічно до бакалаврської роботи.

В позанавчальний час науково-педагогічний пошук майбутніх фахівців здійснюється в межах діяльності наукового студентського товариства (НСТ).

Наукове студентське товариство – це добровільне об'єднання студентів навчального закладу з метою реалізації науково-дослідної роботи у певних галузях знань під керівництвом викладачів та науковців закладу освіти. Основною метою роботи наукового студентського товариства навчального закладу вищої мистецької освіти є об'єднання найбільш талановитих, здібних студентів, які не обмежуються у процесі отримання професійної музичної освіти об'ємом програмного матеріалу. Науковий гурток являє собою *добровільну організацію студентів*, робота якої спрямована на формування у майбутніх спеціалістів інтересу до наукової музично-педагогічної роботи, прищеплення відповідних умінь та навичок в дослідницькій творчій праці. *Науковий гурток дозволяє* залучити до активної творчої роботи значну кількість студентів, об'єднаних єдиною метою та єдиним інтересом. Досвід діяльності кращих студентських гуртків університету мистецтв дає можливість стверджувати, що зацікавленість, послідовність у

вирішенні поставлених завдань з актуальної тематики дозволяє їх учасникам досягти значних творчих успіхів. В свою чергу, керівництво науковим гуртком дає викладачеві можливість виявити і розвивати здібності студентів-музикантів. Науковий студентський гурток є надзвичайно важливим фактором формування якостей дослідника: організованості, конкретності та охайності, вміння планувати свою роботу тощо. Такий підхід до організації наукової роботи студентів реалізується у роботі проблемних груп, лише з тією різницею, що проблематика, за якою вони працюють, є єдиною для всіх студентів. Підсумком роботи наукового студентського товариства за навчальний рік є проведення науково-практичної конференції. У її роботі беруть участь студенти, магістранти, які виступають зі своїми доповідями про результати творчих експериментальних робіт. Конференція підводить підсумки діяльності наукових досліджень студентів за навчальний рік.

Отже, цілісність навчального процесу у закладах вищої мистецької освіти обумовлюється його науково-дослідною спрямованістю. Науково-педагогічна робота озброює майбутніх музикантів-педагогів науковими методами пізнання, сприяє поглибленню і творчому засвоєнню ними навчального матеріалу, дає можливість залучити студентів до самостійних і безпосередніх спостережень, вчить магістрантів методикам та засобам самостійного наукового дослідження, навичкам роботи в науковому колективі, забезпечує успішне вирішення актуальних наукових завдань системи вищої мистецької освіти.

Запитання та завдання для самостійної роботи

1. Поміркуйте, чому наукова робота студентів-музикантів має залучати їх до творчої діяльності?
2. Як Ви розумієте мету науково-дослідної роботи студента у ХХІ столітті.

3. Які форми наукової роботи студентів є, на Ваш погляд, дієвими?
4. Розкрийте алгоритм роботи студента над статтею.
5. У чому полягають завдання студентського наукового товариства?
6. Спираючись на працю В. Черкасова, розкрийте послідовність передзахисту магістерської роботи.

Рекомендована література

1. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник. Київ, 1997. 376с.
2. Гончаренко С. У. Педагогічні дослідження: Методологічні поради молодим науковцям. Київ-Вінниця: ДОВ «Вінниця», 2008. 278 с.
3. Рудницька О. П., Болгарський А. Г., Свистельнікова Т. Ю. Основи педагогічних досліджень: навчально-методичний посібник. Київ, 1998. 141 с.
4. Тушева В. В. Основи наукових досліджень: навч. посібник. Харків, 2006. 127с.
5. Черкасов В. Ф. Основи наукових досліджень в музично-освітній галузі: підручник. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Вінниченка, Харків: ФОП Озеров, 2017. 316 с.
6. Individual Spirituality in Post- nonclassical Arts Education /Edited by Olga Oleksiuk Cambridge Scholars Publishing, 2019. 176 p.

Тема 6. Сучасна зарубіжна після середня музична освіта: структура, тенденції розвитку, специфіка змісту

6.1. Сучасні європейські моделі вищої мистецької освіти (гуманістично-індивідуалізована, прагматична, інтегрована)

6.2. Провідні тенденції післясередньої музичної освіти за рубежом

6.3. Проблеми змісту і якості вищої музичної освіти

6.4. Провідні компетентності музиканта, музиканта-педагога

Запитання та завдання для самостійної роботи

Рекомендована література

Основні поняття: післясередня музична освіта, інтегрована освіта, індивідуалізована освіта, прагматична освіта, диверсифікація, децентралізація, індивідуалізація, компетентності музиканта, компетентності музиканта-педагога.

Сьогодні в Україні відбуваються докорінні соціально-культурні та економічні зміни, які вимагають відповідних перетворень у системі музично-педагогічної підготовки спеціалістів. Суспільству необхідні компетентні музиканти-виконавці, музичні педагоги, здатні до активних і самостійних дій в умовах динамічного розвитку культури і музичного мистецтва. З огляду на це, стає доцільним вивчення тенденцій та провідних ознак сучасної зарубіжної музичної освіти, що дозволить не тільки скористатися позитивним досвідом, уникнути небажаних помилок, нерациональних підходів до підготовки відповідних спеціалістів, але й визначити оптимальні шляхи подальшого розвитку професійної музичної освіти України.

6.1. Сучасні європейські моделі вищої мистецької освіти (гуманістично-індивідуалізована, прагматична, інтегрована)

На заході, як і в нашій країні, історично склалася і активно діє триступенева модель музичної освіти, яка включає допрофесійну підготовку (музичні школи), професійну середню (консерваторії,

коледжі) та післясередню, або вищу музичну освіту, що здійснюється у вищих школах, вищих музичних інститутах, академіях та на музичних факультетах університетів різного профілю.

Різнотипність закладів вищої музичної освіти за рубежом є закономірним результатом *гуманізації освіти*, яка відбиває *тенденцію індивідуалізації освіти* на Заході. З огляду на це, сьогодні у більшості зарубіжних закладів вищої освіти діє модель гуманістичної, індивідуалізованої музичної підготовки, за якою в якості мети і завдань визначають *задоволення особистісних та професійних інтересів кожного студента*; забезпечення можливостей для навчання з будь-якої музичної або мистецької спеціалізації.

Саме тому сучасні зарубіжні заклади післясередньої музичної освіти здійснюють музичне навчання більш як з *двадцяти спеціалізацій*, серед яких: виконавство; композиція; музикознавство; адміністрація та бізнес у музиці; музична терапія; музичний театр; церковна музика. Слід додати, що при цьому кожному студентові пропонується вибір не тільки спеціалізацій, але й змісту навчання, терміну і темпів освіти, типу навчального закладу. В окремих регіонах Європи існують визнані лідери музичної освіти. Для центральної Європи таким лідером є Німеччина, де історично склалася і активно підтримується державою, громадськими організаціями розгалужена система підготовки професіоналів для різних галузей музичної культури. Серед скандинавських країн – це Фінляндія, зокрема Хельсинська Академія музики ім. Я. Сібеліуса, де здійснюється підготовка фахівців із всіх необхідних суспільству спеціалізацій.

Ретельне вивчення специфіки європейської моделі професійної музичної освіти дозволяє визнати, що крім загальноєвропейської, за якою здійснюють підготовку фахівців більшість країн Європи, існує практика *збереження національної*

специфіки музичної освіти. Спеціалісти визнають певну ізолюваність музичної освіти Франції, в якій, окрім традиційної освіти, надається перевага підготовці фахівців з вузької предметної спеціалізації. За *французькою, прагматичною, моделлю* освіти, зазначає Л. Кокорева, студентам консерваторії надається право вивчати обмежене коло тільки тих дисциплін, які необхідні для набуття конкретної спеціалізації («сольфеджиста», «викладача» або «виконавця» музики певної епохи чи жанру).

В європейських країнах існує розвинута модель *інтегрованої мистецької освіти*, яку надають Паризька консерваторія, що поєднує музику і танець; Вища школа музики і театру у Гамбурзі (Німеччина); Вища школа музичного і образотворчого мистецтва у Зальцбурзі («Моцартеум»); Ієрусалимська академія музики і танцю тощо. До сфери професійної мистецької освіти відносять Федеральну академію музичної освіти молоді у Троссінгені та Академію художньої освіти і виховання комунікативними засобами у Реймшейді, які здійснюють підвищення кваліфікації у галузі музики, образотворчих і видовищних мистецтв. У Німеччині можливість засвоєння музично-технічних професій надають Вища музична школа (Берлін); Спеціальна вища школа (Дюссельдорф), яка консолідується з інститутом ім. Р. Шумана при Кельнській вищій музичній школі (підготовка звукооператорів та звукоінженерів). У Німеччині, окрім підготовки студентів до музичного виконавства, яку здійснюють Вищі музичних школи, інститути та академії (Берлін, Лейпциг, Веймар, Дрезден), широко розгалужена *система музично-педагогічної освіти*, яку здійснюють відповідні факультети вищих педагогічних закладів [3].

Європейська модель музично-педагогічної освіти здійснюється за такими напрямками:

- музичний педагог, або викладач музичної школи (підготовка у вищих музичних школах);

- викладач музики для початкових і неповних середніх шкіл (музичні факультети у педінститутах та інших закладах вищої освіти);
- приватний музичний педагог;
- вчитель музики - хормейстер для народних співацьких шкіл;
- вчитель музики, або регент для релігійних закладів освіти (музикантів для протестантської школи готують у Байреїті, Гейдельберзі, Дюссельдорфі, Франкфурті, Херфорді, Шлюхтерні, Еслінгені; для католицької школи – в Аахені, Майнці, Мюннерштадті, Мюнстері, Регенсбурзі, Роттенбурзі, Трирі та Шпайері) (Е. Гуревич).

В цілому мережа післясередньої музичної освіти поступово розширюється, набуває сталості тенденція масовості вищої музичної освіти. Слід зазначити, що *традиційним є платне навчання*, але у ряді європейських країн (Австрія, Німеччина, Фінляндія, Польща) освіта у деяких музичних закладах залишається безкоштовною.

Згідно гуманістичної парадигми освіти, стає популярним *принцип доступності* музичної підготовки у США і Канаді. Наприклад, у ряді університетів та коледжів США зараховують усіх абітурієнтів, а кількість вакансій на одне конкурсне місце не лімітується. З огляду на це, вступ до післясередньої музичної школи насправді стає природним правом обдарованої молоді і умовою для досягнення вищого соціального статусу. У більшості високорозвинутих країн світу існують механізми, які стимулюють прагнення молоді підвищувати власний освітній рівень. Сьогодні високий освітній статус розглядається у високорозвинутих країнах світу як гарантія від безробіття, збільшення нових робочих місць, здійснене за рахунок високодосвідчених фахівців.

6.2. Провідні тенденції післясередньої музичної освіти за рубежом

Поряд з кількісним зростанням, сучасна система післясередньої музичної освіти визнала суттєвої структурної перебудови. Реформи мають за мету посилити *гнучкість і варіативність* системи післясередньої освіти у напрямку її *децентралізації та диверсифікації*.

Децентралізація фактично означає надання місцевим органам та самим закладам освіти провідної частки повноважень у вирішенні питань освіти – від адміністративних і фінансових – до методичних. Так, у Франції тільки два вищих музичних навчальних заклада (Паризька і Ліонська консерваторії) підпорядковуються міністерству культури. Ряд консерваторій має регіональне підпорядкування, інші - місцеве, муніципальне або приватне. При цьому статус закладу музичної освіти усіяко залежить від заможності регіону і рівня матеріальної допомоги, яку надає навчальним закладам місцева влада.

Диверсифікація вищої музичної освіти означає різнобічний розвиток, наявність у країні різних за типом, обсягом, структурою та якістю освіти навчальних закладів. У західних країнах диверсифікація проявляється перш за все через неоднаковий рівень підготовки спеціалістів, відтак, випускники різних закладів мають суттєві відмінності у професійній підготовці. Конкретно диверсифікація проявляється завдяки:

- урізноманітненню навчальних планів і програм музичної освіти;
- різним підходам до підготовки спеціалістів у регіонах та закладах освіти.

Така наявність здорової різноманітності вважається, зокрема у США, перевагою системи вищої освіти, оскільки вона надає їй мобільності, варіативності й гнучкості, відображує ознаки демократичного суспільства. Серед недоліків різнорівневої освіти у

США визнають необхідність складання кваліфікаційного іспиту у разі переїзду випускника до іншого штату.

В умовах індивідуалізації, децентралізації та диверсифікації вищої музичної освіти на Заході закономірно виникають питання контролю та загальних стандартів, які мають стати орієнтирами для місцевого планування. Особливою формою контролю за рубежем стає акредитація закладів освіти за наступними параметрами:

- зміст навчальних планів і програм;
- кваліфікація викладачів;
- якість навчання;
- рівень комп'ютеризації, наявність дистанційної форми освіти;
- матеріально-технічне забезпечення;
- науково-методичне забезпечення (З. Портянкіна).

Розглянемо ці ознаки на прикладі американських та європейських країн. У США процеси стандартизації музичної та музично-педагогічної освіти здійснюють NASM - національна асоціація шкіл музики, яка є ініціатором уніфікації навчальних планів підготовки викладачів музичних дисциплін, та NENS - національна конфедерація педагогів-музикантів. Перша вже з 1953 року наділена правом вирішення всіх питань вищої музичної освіти. Процес координації роботи вищих закладів музичної освіти відбувається за допомогою рекомендацій, на основі яких департаменти штатів та навчальні заклади самостійно розробляють навчальні плани, а їх реалізація призводить до присудження випускникові ступенів Бакалавра, Магістра або Доктора з різних спеціалізацій у музичному виконавстві та освіті. За даними каталогу освітніх програм М. Петерсона за 2001р., акредитації закладів освіти у регіонах США та Канади здійснюють:

- регіональні асоціації шкіл та коледжів;
- акредитаційна асоціація біблейських коледжів (ААВС);

- Рада з Акредитації для незалежних коледжів та шкіл (ACICS);
- комісія з акредитації шкіл кар'єри/коледжів технологій (ACCSCT);
- Американська академія для Ліберальної освіти та з Професійної освіти;
- Міжрегіональна Асоціація Християнських шкіл (TRACS).

У ФРН питання акредитації вищих закладів освіти вирішує Німецька Музична Рада, створена у 1953 році як один з національних комітетів (секція) Міжнародної музичної ради - члена ЮНЕСКО. Робота Німецької Музичної Ради фінансується федеральними та земельними пожертвуваннями. В Європі загальні питання музичної освіти також вирішує Європейська асоціація консерваторій, музичних академій та вищих музичних шкіл. Аналіз наукових документів свідчить, що більшість європейських конгресів закладів музичної освіти присвячується визначенню ролі вищої школи у становленні, вихованні та подальшій творчій діяльності музикантів, виявленню спільностей та розбіжностей у професійній музичній освіті.

У деклараціях визначається, зокрема: роль продуктивних творчо-духовних взаємин викладача і студента; необхідність соціалізації мистецької освіти; зміст підготовки студентів до виховання музичної культури широких верств населення. XV форум європейської асоціації вищих закладів музичної освіти присвячений проблемі виховання художньої індивідуальності музиканта. Огляд журнальних публікацій з означених питань дозволяє визнати, що сучасна зарубіжна музична і мистецька освіта прагне до інтеграції і спільного вирішення загальних проблем.

6.3. Проблеми змісту і якості вищої музичної освіти

Найважливішим завданням сучасної музичної освіти вважають *підготовку змісту освіти* для навчання музикантів

різного профілю. У зв'язку з цим, закономірно виникає питання щодо своєрідності навчальних планів підготовки відповідних фахівців. Аналіз наукових досліджень свідчить, що у багатьох країнах Європи та Америки існують різні підходи до визначення змісту освіти музикантів та музичних педагогів.

Наприклад, у Франції до навчального плану державної консерваторії за традицією включають тільки основні музично-теоретичні предмети (спеціальність, сольфеджіо, гармонію, аналіз музики), втім кожний навчальний заклад переважно керується власно складеними навчальними програмами. Зазначимо, що студенти не опановують такі традиційні для загальноєвропейської освіти предмети, як загальне фортепіано, гуманітарні та загальноосвітні дисципліни. Такий підхід, на відміну від загальноєвропейської моделі, підкреслює спрямованість французької музичної освіти до *прагматизму та посиленої спеціалізації*. Одночасно, ця практика «ремісницької підготовки» не дозволяє музикантам отримувати широку гуманітарну освіту.

Американська модель підготовки має інтегрований характер і відповідає *стратегії гнучкості, мобільності, пристосованості навчального плану до потреб суспільства*. Основою навчальних планів для Бакалаврів музики і Бакалаврів музичної освіти у США можна вважати синтез трьох типів документів для:

- консерваторій, що здійснюють підготовку виконавців і композиторів;
- коледжів вільних мистецтв (*liberalartcollege*), де акцентується увага на широкій гуманітарній освіті, а також підготовці музикознавців-істориків та теоретиків;
- педагогічних коледжів, які займаються підготовкою вчителів музики, зазначає З. Портянкіна.

З огляду на це, сучасні навчальні плани для підготовки педагогів-музикантів у США мають три цикли дисциплін: спеціальний; психолого-педагогічний та загальноосвітній. Слід

підкреслити, що у багатьох країнах світу здійснюється одночасна освіта музикантів різних спеціалізацій. У США всі ступені та спеціалізації поєднуються в дві основні групи, які відрізняються, залежно від спрямованості навчання, орієнтацією на:

- музично-виконавську освіту (бакалавр або магістр музики);
- менеджерсько-адміністративну діяльність (бакалавр або магістр менеджменту в музиці);
- музично-педагогічну діяльність (бакалавр або магістр музичної освіти);
- інші напрями (музична терапія, магістр або бакалавр церковної музики).

Провідною тенденцією музичної освіти у США є підготовка спеціалістів широкого профілю, спроможних швидко пристосовуватися до нових запитів та вимог суспільства. Згідно тенденції децентралізації музичної освіти, у США існують лише приблизні пропорції основних предметних циклів, які встановлюють наведені вище професійні асоціації та акредитаційні ради. Зокрема, з 1924 року у США діє рекомендація 50% навчального плану відводити на вивчення спеціальних дисциплін; 25%- на загальноосвітній цикл і 25%- на психолого-педагогічні предмети. На практиці у кожному навчальному закладі відбираються різні співвідношення дисциплін, що забезпечує високий рівень автономності у визначенні змісту вищої музичної освіти.

6.4. Провідні компетентності музиканта, музиканта-педагога

Іншою, не менш важливою, проблемою музичної освіти у зарубіжних країнах є визначення вимог *до особистісних і професійно важливих якостей* випускників закладів післясередньої музичної освіти. Відповідно з цим і визначається специфіка співвідношення основних предметних циклів у кожному конкретному закладі післясередньої освіти.

На відміну від традиційного для ХХ ст. професіографічного підходу, за яким наголошувалася значущість професійних властивостей спеціаліста, сьогодні провідне місце у моделі магістра і бакалавра музики, бакалавра музичної освіти у багатьох країнах світу займають *особистісні властивості музиканта*. Тільки після цього визначаються музичні, педагогічні та інші професійні уміння. Все це свідчить про *широке розповсюдження гуманістичного й особистісно зорієнтованого підходів* у розробці моделі майбутнього музиканта, музиканта-педагога. Професійно важливими вважаються такі комунікативні уміння музиканта і музиканта-педагога (Бакалавра музичної освіти) як: *здатність до «навіювання», впевненість, легкість у спілкуванні, заснована на повній повазі до особистості студента. Суттєвого значення надається закоханості і відданості професії, любові до дітей, наявності почуття гумору, артистизму тощо.*

До професійно значущих особистісних характеристик музиканта і музиканта-педагога (за американською моделлю) відносять готовність до експериментів, уміння швидко змінюватися; потреба у самовдосконаленні, чутливість до сприймання нових ідей, творчі уміння. Важливою стороною особистості музикантів усіх спеціалізацій вчені називають *здатність до самостійної творчої діяльності, творчі й інтелектуальні здібності, здатність швидко сприймати і ефективно перетворювати інформацію.*

Провідним завданням спеціальної професійної підготовки сучасного музиканта в зарубіжних країнах є *комплекс професійних знань та умінь*, який забезпечується широким спектром спеціальних дисциплін. На думку американських фахівців, головними уміннями викладача музичного мистецтва є *здатність до виконання, аналізу і творення музики.* За вимогою MENC, до *структури виконавських умінь музиканта-педагога* включають:

- успішне оволодіння основним і додатковим інструментом (акомпанемент та сольний виступ);
- володіння репетиційною технікою, яка вдосконалюється на заняттях з чисельних ансамблів;
- вільне читання партитур, якому приділяється увага на перших курсах;
- уміння імпровізувати на інструменті у різних стилях;
- володіння будь-яким оркестровим інструментом;
- уміння грати в ансамблі;
- вокальні, диригентські уміння.

Не менш важливими вважаються *педагогічні уміння музиканта-педагога, його педагогічна майстерність*. З огляду на це, психолого-педагогічна підготовка, зокрема, Бакалавра з музичної освіти у США представлена більш як тридцятьма елективними курсами, які спрямовуються на виховання у студентів любові до дітей, розуміння психології і фізіології учнів, урахування їхніх індивідуальних та вікових особливостей, мистецьких і музичних здібностей. Досить серйозна увага надається підготовці студентів до діагностування учнів (курси психології музичних здібностей, вимірювання та оцінювання). З огляду на індивідуальний розвиток учнів шкіл різного профілю, особлива увага приділяється нетрадиційним дітям, що вимагає вивчення студентами методів і технологій:

- музичного навчання;
- виховання інтелектуально здібних;
- розвиток розумово відсталих;
- корекція емоційно неврівноважених, фізично неповноцінних дітей.

В системі сучасної музичної освіти більшості університетів США вивчаються інтегровані курси з філософії освіти, в яких

філософсько-педагогічні проблеми співвідносяться з історичними, соціально-філософськими питаннями, проблемами філософії вищої і шкільної освіти. Крім того, у психолого-педагогічному циклі опановуються дисципліни, у змісті яких розглядаються засоби та методи викладання, технології педагогічної діяльності музиканта-педагога. Такі курси мають яскраво виражене практичне спрямування і здатні допомогти музикантові розв'язувати проблеми педагогічного менеджменту (курси управління класом, педагогічного керівництва, мистецтва викладання, порівняння змісту музичної освіти у закладах різного профілю).

Отже, сучасна зарубіжна музична освіта спрямовується на розвиток індивідуальності музиканта, музиканта-педагога, має розгалужену тріступеневу модель, спрямовану на задоволення потреб студентів. Серед провідних тенденцій вищої (післясередньої) музичної освіти виділяють, крім *індивідуалізації*, *децентралізацію* як прагнення надати студентам можливості здійснювати музичну освіту в різних регіонах, а також, *диверсифікацію* як відхід від освітнього стандарту, самостійного відбору студентом місця навчання, типу закладу музичної освіти, навчального плану, змісту і навчально-методичного забезпечення музичної освіти. Приділяється значна увага підвищенню рівня *професійної компетентності* майбутніх музикантів-виконавців і педагогів, до якої включають творчі здібності, здатність до самореалізації, самовиховання, педагогічну майстерність, гуманність, толерантність, почуття гумору.

Запитання та завдання для самостійної роботи

1. Які основні моделі вищої музичної освіти збереглися у сучасній Європі?
2. Здійсніть класифікацію закладів післясередньої освіти Німеччини.

3. Схарактеризуйте провідні тенденції сучасної зарубіжної вищої музичної освіти. Поясніть їх сутність.
4. Проаналізуйте спільності і відмінності змісту вищої мистецької освіти зарубіжжя.
5. Які вимоги до професійних і особистісних компетентностей музиканта і музиканта-педагога висувають у зарубіжних країнах?
6. Розкрийте зміст професійних умінь музикантів і музикантів-педагогів Європи і США.

Рекомендована література

1. Смирнова Т. А. Теорія та методика диригентсько-хорової освіти у вищих навчальних закладах: психолого-педагогічний аспект: монографія: Ліхтар, 2008. 456 с.
2. Ніколаї Г. Ю. Музично-педагогічна освіта в Польщі: історія та сучасність. Сум ДПУ ім. А.С. Макаренка, 2007. 395 с.
3. Сташевська І. О. Музична педагогіка Німеччини: історія, теорія, практика: монографія. ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2010. 565 с.
4. Черкасов В. Ф. Теорія і методика музичної освіти: підручник. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. 528 с.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 2. ПСИХОЛОГІЯ ВИЩОЇ МУЗИЧНОЇ ШКОЛИ

Тема 7. Психологія вищої музичної школи

7.1. Предмет і основні поняття музичної психології вищої школи

7.2. Методологія і теорії музичної психології вищої школи

7.3. Методи дослідження психології вищої школи

Завдання для самостійної роботи магістрантів і аспірантів

Рекомендована література

Основні поняття: розвиток особистості музиканта, навчання, виховання, освітня соціалізація, освітньо-професійна соціалізація особистості, студент, викладач, Я-концепція студента, студентська академічна група, адаптація, «професійна спрямованість, професійна готовність, професійно-педагогічне спілкування.

7.1. Предмет і основні поняття музичної психології вищої школи

Дисципліна «Музична психологія вищої школи» нині є обов'язковою, а її основне завдання – сформувати психолого-педагогічну компетентність магістрантів, які після успішного завершення магістерської практики отримують можливість викладати у вищому закладі мистецької освіти. Ця дисципліна є інтегративною, оскільки вона синтезує основні положення педагогічної психології, вікової психології, психології розвитку, а також загальної психології, соціальної психології, психології праці музиканта, психології мистецтва, психології музичної діяльності, практичної психології.

Мета дисципліни полягає у науково-психологічному забезпеченні педагогічної підготовки магістрантів через їхнє ознайомлення з основними психологічними характеристиками вищої музичної освіти, психолого-педагогічними закономірностями

здійснення викладачем музичних дисциплін ефективною музично-педагогічною діяльністю.

Завдання дисципліни :

1. Узагальнити знання про психологічні засади освітньої діяльності викладача сучасної вищої музичної школи, базові, особистісно-професійні компетентності магістрантів.
2. Сприяти професійній адаптації, становленню, саморозвитку і самовихованню музикантів-виконавців, музикантів-педагогів.
3. Опанувати методи дослідження професійно важливих якостей, взаємовідносин в академічній групі студентів-музикантів.

Об'єктом музичної психології вищої школи є суб'єкти освітнього процесу (викладачі, студенти, концертмейстери), їхня діяльність, зв'язки і стосунки.

Предметом музичної психології вищої школи є закономірності особистісного і професійного зростання і розвитку студентів музичних спеціальностей, що забезпечують становлення їхньої особистісно-професійної компетентності, виявлення умов інтенсифікації музично-педагогічної діяльності викладачів вищих закладів мистецької освіти як суб'єктів педагогічної взаємодії.

Система категорій музичної психології вищої школи – це загальнонаукові поняття: «розвиток особистості», «навчання», «виховання», «освітня соціалізація», «освітньо-професійна соціалізація особистості», «студент-магістрант», «викладач», «Я-концепція студента», «студентська академічна група», «адаптація», «професійна спрямованість», «професійно-педагогічне спілкування». Музична психологія вищої школи як наукова і прикладна галузь вирішує низку практичних, науково-дослідних і діагностично-корекційних завдань.

До найважливіших практичних завдань музичної психології вищої школи в період реформування вищої освіти належать:

1. Розробка наукової, психолого-методичної бази для контролю за музично-освітнім процесом, повноцінністю змісту та умовами психічного розвитку студентів-музикантів, їх особистісного зростання, професійного становлення в умовах кредитно-модульної системи;
2. Обґрунтування оптимальних форм навчально-професійної діяльності та спілкування студентів, магістрантів, спрямованих до засвоєння всіх професійних функцій і соціальних ролей.
3. Надання психологічної допомоги та підтримки всім учасникам освітнього процесу в період криз і професійного вигорання. Музична психологія вищої школи забезпечує психологічне обґрунтування професіограми сучасного професіонала-музиканта, на основі якої розробляється державний стандарт змісту вищої освіти музиканта-виконавця, викладача музичних дисциплін, музиканта-дослідника.

Завданнями вивчення курсу «Музична психологія вищої школи» є

1. Систематизація психологічних знань про ефективність організації освітнього процесу у закладі вищої освіти мистецького спрямування.
2. Вивчення умов забезпечення ціннісно-особистісного самовизначення викладачів і студентів-музикантів у педагогічній взаємодії.
3. Формування професійного мислення в процесі розв'язання конкретних завдань професійної діяльності музиканта-виконавця, музиканта-педагога.

Професійний розвиток студента-музиканта відбувається через інтеріоризацію (переведення у внутрішній план) професійного досвіду музичної, музично-педагогічної діяльності з метою набуття освітньо-професійної компетентності. Провідним завданням викладача музичних дисциплін стає відбір змісту педагогічного впливу, який сприятиме професійному розвитку особистості магістранта, досягненню ним системних компетентностей.

До системних компетентностей магістранта музичних фахів належать:

- здатність застосовувати досвід музичної і музично-педагогічної діяльності на практиці;
- дослідницькі навички;
- здатність учитися впродовж усього життя;
- здатність адаптуватися до нових музично-професійних ситуацій;
- здатність породжувати нові ідеї;
- лідерство;
- полікультурність;
- уміння працювати самостійно;
- здатність до розробки і управління музично-освітніми, мистецькими проектами,
- ініціативність;
- турбота про якість як головну вимогу сучасної музичної школи;
- прагнення до успіху.

Друга група – спеціальні інструментальні компетентності музиканта, серед яких:

- засвоєння методологічних підходів і теорій як основи вищої музичної освіти, основних музикознавчих,

культурологічних, психолого-педагогічних понять, способів наукового мислення, способів професійних дій згідно різних напрямів музичної діяльності;

- розвиток мотивації, музикальності і виконавської майстерності;
- формування різновекторних музичних спеціальних умінь.

Третя група – соціальні компетентності:

- продуктивна комунікація;
- педагогічна взаємодія;
- здатність до співробітництва, діалогу, позитивного сприймання світу і людей.

Варто навчитися переводити досвід зовнішнього спілкування до внутрішнього світу магістранта через психологічний механізм розуміння, усвідомлення і засвоєння смислу професійної діяльності музиканта, музиканта-педагога. Вартісним стає механізм самовираження, самовиховання на шляху професійного зростання. Соціалізація магістрантів музичних спеціальностей відбувається завдяки розумінню сенсу власного професійного шляху, переживання почуття людяності, приналежності до суспільних ідеалів, прийняття логосу (слова, поняття, судження, смислу, творчості) як розумної основи людського існування, здатність до зверхнормативної, нерегламентованої активності. Закономірним результатом соціалізації є екстеріоризація як трансляція набутого досвіду у простір професійного і суспільного життя та інтеріоризація як самостійне переведення інтегрованого досвіду у внутрішній план.

7.2. Методологія і теорії музичної психології вищої школи

Під методологією розуміють світоглядні позиції, які визначають розуміння предмету, загальний підхід його дослідження. Це, передусім, положення загальної і педагогічної психології про динамічний, безперервний рух і зміни суспільства,

освіти і особистості; перехід кількісних змін у якісні; розвиток особистості музиканта як результат позитивних змін, джерело яких – єдність і боротьба суперечностей; розуміння механізмів розвитку магістранта у відкиданні подоланого і збереженні ефективного, його включенні у складні продуктивні системи особистісно-професійного становлення. Важливим є положення філософії і психології про буття особистості у соціокультурному просторі і часі, межі яких задаються мірою їх освоєння, здатністю до вдосконалення, творення і перетворення. Провідною категорією для особистісно-професійного становлення магістранта мистецьких фахів є його свобода і духовність як унікальні ознаки Індивідуальності Музиканта. Цілепокладаючий характер особистісного і професійного становлення магістранта відображає світоглядна категорія сенсу (смислу) його життєвого шляху. Смысл буття людини (індивіда, особистості, суб'єкта) виступає як творча самореалізація в музично-виконавській, музично-педагогічній, просвітницькій діяльності, адекватній її здібностям, суспільним та індивідуальним запитам.

Провідними методологічними підходами для музичної психології вищої школи вважають *системний і гуманістичний підходи*.

Системний підхід дозволяє розглядати професійний розвиток магістранта як систему елементів, структуру, що має внутрішні і зовнішні зв'язки і залежності між елементами структури (системно-структурний), як систему музично-професійних функцій, які реалізує магістрант (виховна, розвивальна, культуротворча), як систему цілей (стратегічні, тактичні, оперативні), як систему ресурсів, необхідних для здійснення професійної діяльності і творчого розвитку музиканта упродовж усього життя. Системний підхід дозволяє розглядати студента, магістранта, викладача музичних дисциплін вищої школи в аспекті базових категоріальних параметрів їх психологічної структури:

- соціально-психолого-індивідуальний вимір (спілкування, спрямованість, характер, самосвідомість, досвід, інтелектуальні процеси, психофізіологічні якості);
- діяльнісний вимір (потребнісно-мотиваційна сфера, інформаційно-пізнавальні компоненти, цілеутворюючі компоненти, результативні компоненти, емоційно-почуттєві компоненти діяльності);
- віковий, генетичний вимір (задатки, здібності) [5, с. 106].

Комплексний підхід відбиває комплекс особистісних, професійно важливих якостей, властивостей, компетентностей магістранта-музиканта.

Суб'єктний підхід дозволяє, спираючись на ідею свободи, розглядати викладача музичних дисциплін і магістранта-музиканта самостійними, вільними особистостями, здатними до вибору і відбору професійних позицій, активних вчинків, дій в музично-освітньому процесі.

Генетико-моделюючий підхід дозволяє розглядати особистість студента, магістранта як складну систему, здатну до саморозвитку, моделювання та самореалізації власної генези (С. Максименко). Цей підхід дозволяє особистості магістранта-музиканта вільно функціонувати, фіксувати і перевіряти свій особистісний і професійний розвиток.

Особистісно-діяльнісний підхід розглядає особистість магістранта-музиканта в аспекті його мотиваційної системи, темпераменту, здібностей, окремих властивостей, індивідуального стилю, ансамблю емоційних і вольових якостей, необхідних для успішної музично-освітньої діяльності.

Конкретнонаукова методологія дозволяє конкретизувати *принципи музичної психології вищої школи*:

Принцип детермінізму зовнішнього і внутрішнього конкретизує умови активності музиканта, зокрема «переломлення зовнішнього через внутрішнє» (С. Рубінштейн), дію «внутрішнього

через зовнішнє» (О. Леонтьєв), детермінанти спадкового і здобутого у процесі вищої музичної освіти.

Принцип динамічного розвитку вимагає розглядати психічні явища не в сталому, а в рухомому стані, з наявністю кількісних і якісних змін розвитку студента і магістранта у музично-освітньому процесі.

Принцип відображення, за яким всі психічні функції студента-музиканта сигналізують, вибірково попереджають магістранта про значущі для нього об'єкти за допомогою подразників. Сигнальність як властивість психічного забезпечує життєдіяльність організму музиканта, на рівні індивіда – загальноприйнятні зразки досвіду музичного пізнання, на особистісному рівні – нові способи, форми, смисли, значущість професійної музичної діяльності.

Принцип єдності психіки і діяльності наголошує на тому, що психіка студента-музиканта, магістранта виникає і розвивається в межах його дієвої професійної і соціальної активності як музиканта-виконавця, музиканта-педагога, дослідника, просвітника. Утім, діяльність музиканта залежить також і від внутрішніх факторів особистості (інтелектуальні, фізичні, музичні здібності, характер, мотивація, психіка, стани), ось чому студенти однієї групи мають різні результати. Якщо зовнішній вплив на магістранта або студента здійснюється на підставі результатів особистісної діагностики, психологічної підтримки і допомоги, то і результат музичної освіти буде вищим.

Принцип системної будови психіки наголошує єдність складових елементів психіки музиканта. Психічна сфера особистості магістранта-музиканта формується в аспекті розвитку, взаємодії, взаємовпливу його професійно-музичного мислення, музичної пам'яті, музичної уваги, музичної уяви і музичної творчості.

Принцип особистісного підходу дозволяє розвивати свідомість і самосвідомість магістранта. Функція самосвідомості – само-

пізнання себе, усвідомлення образу свого «Я», розвиток його особистісного і професійного аспектів. Професійна самосвідомість – це усвідомлення особистістю магістранта-музиканта свого психічного, розумового і фізичного розвитку, його адекватне співвідношення з конкретними професійними вимогами, наповнення майбутньої професійної музичної діяльності особистісним смислом, який робить її значущою і необхідною для досягнення успіху в професії і житті. Самосвідомість уключає самопізнання, самоконтроль, самооцінку, самовдосконалення. Самопізнання містить аналіз результатів власної діяльності, усвідомлення ставлень до себе інших людей, самоспостереження своїх станів, думок, мотивів, учинків [6].

7.3. Методи дослідження психології вищої школи

Музична психологія вищої школи наголошує вартість вивчення студентів, магістрантів у природних умовах музичної освіти, враховуючи їхню цілісність, динаміку індивідуального і колективного розвитку на основі об'єктивного матеріалу, фактів, тривалої перевірки у різноманітності її проявів у різних умовах. Викладач має дотримуватися етичних правил відповідальності, компетентності, захисту студента, конфіденційності роботи з ним [5, с. 34].

Серед психологічних методів дослідження виділяють:

- *організаційні* (порівняльна психологія, лонгитюдний або порівняльно-зрізковий спосіб, комплексне дослідження);
- *емпіричні методи* (спостереження, експеримент, тести досягнень, тести інтелектуального розвитку, опитування, праксометричні або методи психологічного аналізу процесу і продуктів діяльності навчальної, виховної, музичної, артистичної).

Методи інтерпретаційні (емпатичне слухання, ідентифікація, діалогічна бесіда, біографічний метод, метод інтуїції, метод

інтерпретації внутрішнього стану, герменевтичний метод-тлумачення особистості магістра-музиканта, студента-музиканта (текст, контекст, підтекст), експериментально-генетичний метод Л. Виготського. Методи самозвіту, самопостереження, нарративні дослідження.

Психолого-педагогічна характеристика студента містить: загальні відомості про студента і його батьків, соціальне положення, становище студента у групі студентів-музикантів, музичну навчальну аудиторну і позааудиторну діяльність, успішність, психічні процеси, спрямованість, мотивацію, індивідуальні особливості, громадянську позицію. Висновки і пропозиції.

Завдання для самостійної роботи магістрантів і аспірантів

1. Поміркуйте про мету і завдання музичної психології вищої школи з огляду на специфіку вищої мистецької (музичної) освіти.
2. Порівняйте за схожістю та відмінністю методологічні підходи музичної педагогіки і психології вищої школи.
3. Складіть таблицю основних психологічних принципів як основи психолого-педагогічної діяльності викладача музичних дисциплін.
4. Підготуйте опорний конспект для студентів стосовно провідних категорій і термінів музичної психології вищої школи.
5. Користуючись додатковою і допоміжною літературою, розкрийте зміст провідних методів психологічного дослідження студента-музиканта, порівняйте їх за схожістю та відмінністю.

Рекомендована література

1. Бурлачук Л. Ф. Психодіагностика личности. Киев: Здоровье.
2. Коваленко О. Е., Шалімова І. М., Керницький О. М. Психологія вищої школи: навч. посіб. Харків: «Точка», 2012. 169 с.
3. Дьяченко М. И., Кандилович Л. А. Кандилович С. Л. Психология высшей школы: учеб. пособ. Мн.: Харвест, 2006. 416 с.
4. Подоляк Л. Г., Юрченко В. І. Психологія вищої школи: навч. посіб. для магістрантів і аспірантів. Київ: ТОВІЮ «Філ-Студія», 2006. 320 с.
5. Рибалка В. В. Методологічні питання наукової психології: навчально-методичний посібник. Київ: Ніка-Центр, 2003. 204 с.
6. Рибалко Л. С. Методолого-теоретичні засади професійно-педагогічної самореалізації майбутнього вчителя (акмеологічний аспект): монографія. Запоріжжя.: ЗДМУ, 2007. 443 с.

Тема 8. Психологія діяльності студента і викладача вищої музичної школи

8.1. Психологічні особливості студента-музиканта

8.2. Психологія діяльності викладача вищої музичної школи

8.3. Психологія студентської групи і студентського музичного колективу

8.4. Психологія спілкування викладача вищої музичної школи

Запитання, завдання для самостійної роботи студентів, теми рефератів

Рекомендована література

Основні поняття: студент-музикант, викладач музичних дисциплін, риси студента, класифікація груп студентів, викладацька діяльність (методична, науково-дослідницька, виховна, організаційна, творча), студентський колектив, становлення і розвиток колективу студентів-музикантів, педагогічне спілкування (перцептивний, комунікативний, інтерактивний компоненти).

8.1. Психологічні особливості студента-музиканта

Поняття «студент» означає учня вищої школи в Європі. Як вікова категорія, студентство співвідноситься з етапами розвитку дорослої людини, як перехідний етап від дозрівання до зрілості (пізня юність – рання дорослість, що триває 5-6 років, з 18-25 років). Студента визнають як *особистість у межах зрілості-дорослості, людину певного соціального статусу, віку у сукупності соціального, біологічного та психологічного поглядів.*

Провідні риси студентства: соціальний престиж, активна взаємодія з різними соціальними групами, пошук сенсу життя, прагнення до нових ідей і прогресивних перетворень. У світі саме студентство є найбільш активною та організованою групою. Студент-музикант є представником певної соціальної, гендерної групи, національності. Як соціальна група, студенти вирізняються

високим рівнем розвитку пізнавальної активності, інтелектуальними і творчими здібностями. Студенти університету мистецтв характеризуються високим рівнем професійної майстерності, працездатності, музичної обдарованості, прагненням активно діяти в соціокультурній дійсності.

Які загальні характеристики психолого-фізичного розвитку студентства? У період студентства відбувається фізичний розквіт особистості, завершується формування вегетативних функцій, спостерігається найбільша пластичність і переключення у формуванні складних психомоторних навичок. Цей вік є найсприятливішим для формування багатьох психічних функцій. У період студентства багато показників розвитку психічних, інтелектуальних та фізичних сил досягають оптимуму. Студенти мають найвищу швидкість оперативної пам'яті та переключення уваги, високий рівень вирішення вербально-логічних завдань. Це період продовження інтенсивного психічного розвитку людини, в якому відбувається складне переструктурування психічних функцій, складається інтелект, логічне, творче, образно-професійне мислення, змінюється вся структура особистості, оскільки відбувається входження людини в нові, широкі й різноманітніші соціальні спеціальності. Утім, у період пізньої юності (20, 23, 25), мають місце спади (22, 24 роки), може спостерігатися нерівномірний розвиток психічних процесів (мислення, уваги, пам'яті). Поступово виявляється поміркованість дій і суджень.

Студентство характеризується особливими умовами життя, праці та побуту, соціальною поведінкою та ціннісними орієнтаціями. Разом із розквітом, студенти відчують певну обмеженість часу і економічних можливостей для задоволення власних потреб. Студенти університету мистецтв у більшості вмотивовані до майбутньої професійної діяльності, прагнуть швидко перейти від теоретичної до практичної діяльності музиканта-виконавця, музиканта-педагога, музиканта-дослідника.

Студенти-музиканти поєднуються навчально-професійною музичною діяльністю, бажанням здобувати спеціальну музичну вищу освіту. Студенти мають єдиний освітній рівень, загалом схожі мотиви й цілі життєдіяльності.

Основні труднощі студентства: дидактичні (новизна змісту музичної освіти, значний обсяг нових музичних творів, нові методи і форми музичної освіти, відсутність досвіду самоорганізації). *Соціально-психологічні труднощі:* входження у нові умови життя у гуртожитку, дотримання нових норм поведінки, незвичного режиму, необхідності поєднання музичної освіти і роботи, іноді наявність конфліктних стосунків. *Професійні складнощі* – знаходження своєї ролі в професії, необхідність оволодівати комунікативними, організаційними і проектними вміннями, самоконтролю, самовиховання, проблеми набуття власного бюджету.

Комплекс труднощів вимагає поступової *адаптації до нових умов вищої освіти і життя*. Серед психологічних питань важливою є проблема адаптації студентів першого курсу закладів вищої мистецької освіти, що вимагає:

- акомодатії (приспосовування) психічних реакцій організму на нові умови (середина першого семестру);
- перебудови пристосовницьких механізмів, динамічного стереотипу (середина другого семестру);
- усталеної адаптації, формування динамічного стереотипу і пристосовницьких реакцій до кінця першого курсу. Студенти вимагають допомоги викладачів і кураторів в аспекті знань про сучасну культуру навчання (збільшення частки самостійної роботи), необхідність самовиховання, адекватної самооцінки, підвищення ролі інтелектуальної праці, налагодження контакту з викладачами музичних дисциплін і концертмейстерами.

Вчені по-різному класифікують групи студентства. Зокрема, психолог Лісовський пропонує оригінальну класифікацію студентів: «гармонійний», «професіонал», «академік», «громадський активіст», «аматор мистецтва», «старанний», «середняк», «розчарований», «ледар», «творчий», «богемний».

З огляду на *мотивацію* виділяють:

- групу студентів, які пасивно споглядають, не мають волі і відданості музиці;
- групу глибоко зацікавлених теорією студентів, які не вмотивовані стверджуватися на практиці;
- групу, що одночасно цікавиться теорією і практикою.

Згідно типів *акцентуації характеру* студентів класифікують як:

1. *Циклоїдний тип* студентів, настрій яких змінюється циклами;
2. *Гіпертимний тип* – енергійні, комунікабельні, що мають постійно підвищений настрій, але їхній галас і грайливість можуть привести до конфліктів із викладачами.
3. *Лабільний тип*, який страждає перепадами настрою, реактивними депресіями, які заважають освіті.
4. *Сенситивний тип* – надзвичайно чутливий, сором'язливий, закомплексований, дисциплінований, регулярно працює, часто бере провину на себе.
5. *Нестабільний тип* – прагне до розваг, не має стійких професійних інтересів, схильний до негативних учинків і звичок.
6. *Конформний тип* – вміє швидко пристосовуватися, бути як всі, але схильний до зради.
7. *Шизоїдний тип* – замкнений, емоційно холодний, має розвинуте абстрактне мислення. Рекомендується частіше включати його до колективних форм діяльності.

8. *Епілептоїдний тип* – швидко захоплюється, схильний до емоційних зривів, жорсткий і владний, акуратний та пунктуальний.
9. *Демонстративний тип* – прагнуть до уваги, захоплення, театральності, артистизму, потребують значної уваги і відповідальності в колективі [1; 2; 8].

Узагальнюючи, зазначимо, що мета студентства – освоєння за професійним стандартом соціально-професійних ролей, підготовка до виконання важливих соціальних функцій: *професійних* (музикант-виконавець, музикант-дослідник у галузі мистецтвознавства, музичної педагогіки, викладач музичних дисциплін), *культурологічних* (трансляція культури і мистецтва, просвітництво), *громадянсько-політичних* (ствердження позитивної ролі мистецької творчості і Краси), сімейних тощо. Головними напрямками життєдіяльності студента-музиканта є професійна музична освіта, особистісне зростання й самоствердження, розвиток інтелектуального та творчого потенціалу, духовне збагачення, моральне, естетичне, фізичне вдосконалення.

8.2. Психологія діяльності викладача вищої музичної школи

Викладач – це фахівець із необхідною вищою музично-професійною і психолого-педагогічною підготовкою, який здійснює педагогічну (навчально-виховну), наукову та організаційно-методичну діяльність у вищих закладах освіти різного профілю. Викладач – штатна посада у закладі вищої освіти мистецького спрямування, за якою пропонуються посади старшого викладача, доцента, професора. Діяльність викладача спрямована на повідомлення нових для студента знань, способів дій, досвіду ціннісно-орієнтаційної і творчої діяльності. Викладач організує навчальну, виховну діяльність студента, керує пізнавальною, навчально-професійною діяльністю, створює умови для засвоєння студентом нових професійних і соціальних ролей. Для

підтвердження професійного рівня викладача організується атестація, стажування-перепідготовка, за результатами яких визначається відповідність займаній посаді, встановлюється категорія, присвоюються звання.

Основні вимоги до викладача вищої музичної школи. Ця професія відноситься до складного типу, що поєднує професії «людина-людина» та «людина-художній образ» (класифікація Є. Клімова), тому вимоги до викладача багатопланові. Головною є *психологічна готовність, мотивація* до музично-педагогічної діяльності, бажання виховувати і навчати студентів, удосконалювати моделі спілкування. Для професії викладача вищого закладу музичної освіти головною *метою-цінністю* є виховання духовної культури особистості студента, яка, як епіцентр особистості, концентрує систему найвищих людських цінностей - пізнавально-професійних (Істина), морально-етичних (Добро), естетичних (Краса), професійних (Особистість, Музичне мистецтво, Освіта). Цінності створюються особистістю студента у взаємодії з викладачем, засвоюються на основі музично-інформаційних джерел і досвіду музично-виконавської і музично-педагогічної діяльності.

Сутність навчальної складової діяльності викладача – трансляція і забезпечення засвоєння (пізнання, розуміння, усвідомлення, запам'ятовування) цінностей музичної культури. Навчальна робота викладача поєднує теоретичну і практичну складову музичної освіти студентів. Викладач має здійснювати навчальну діяльність у взаємозв'язку з іншими дисциплінами, використовувати інноваційні педагогічні технології.

Методична діяльність викладача включає підготовку до лекційних та індивідуальних занять, навчальної практики, розробку конспектів, збірників задач і вправ, методичних і науково-методичних матеріалів, рецензування, складання білетів, завдань для самостійної роботи, тематики рефератів, курсових, списку літератури і графіків самостійної роботи.

Науково-дослідницька робота викладача забезпечує поповнення змісту вищої освіти музиканта, сприяє творчому розвитку викладача, його наукового і професійного мислення, мовлення тощо.

Сутність *виховної діяльності викладача* – прилучення студентів до цінностей музичної культури, формування ставлень до цінностей духовної культури та музичного мистецтва, виховання професійно важливих і особистісних якостей. Виховна діяльність здійснюється впродовж аудиторних годин і в позааудиторний час, що вимагає від викладача, передусім, власного виховного прикладу, а також уміння слушно і вчасно провести бесіду, організувати кураторську роботу, роботу клубів і музично-просвітницьких заходів.

Психолог Н. Кузьміна виокремила основні *функціональні компоненти структури педагогічної діяльності викладача*: *гносеологічний (зміст освіти і методи освіти), конструктивний (конструювання і планування педагогічних методів і форм), комунікативний, організаційний*. Психологи визнають, що педагогічна діяльність викладача не є статичною, вона мобільна і динамічно розвивається.

За результатами педагогічної діяльності викладача виокремлюють її рівні.

1. *Репродуктивний* (розповідає те, що знає сам).
2. *Адаптивний* (адаптує знання до конкретної аудиторії).
3. *Локально-моделюючий* (володіє умінням передавати знання з окремих тем і розділів).
4. *Системно-моделюючий діяльність і поведінку* – здатний перетворювати свій предмет на засіб виховання особистості студента-професіонала.

Сучасна вітчизняна педагогіка вищої школи активно розробляє поняття «педагогічна культура викладача». В. Гриньова розглядає педагогічну культуру як єдність педагогічних цінностей:

цінностей-цілей, цінностей-мотивів, цінностей-знань, технологічних цінностей, цінностей-властивостей, цінностей-ставлень, які спрямовують і корегують у соціальному, духовному, професійному, особистісному просторі діяльність викладача закладу вищої освіти.

До *цінностей-цілей* відносять мету вищої музичної освіти – виховання творчої особистості музиканта-професіонала-педагога. До *цінностей-мотивів* – сукупність духовних, соціальних, професійних і особистісних мотивів, інтересів, потреб. До *цінностей-знань* причисляють твори музичного мистецтва, праксеологічні (методологічні, теоретичні, історичні відомості про музику, закономірності і норми її пізнання, про музичну діяльність), естетико-моральні, професійні, психолого-педагогічні знання всіх рівнів. *Технологічні цінності* поєднують всі способи дій (музичні, інтелектуальні, інформаційні, оцінні уміння, прийоми, засоби дій), уміння педагогічні (гностичні, сприймання, комунікації, інтеракції), організаторські уміння (проектувальні, контролю, управління). До *технологічних цінностей* викладача відносять професійний етикет, професійний імідж, у якому відображається його привабливість, культура поведінки, приємні манери, життєрадісність, сучасність. (В. Гриньова). Професійний імідж розглядається як сукупність візуального, внутрішнього, вербального і акторського образів. *Цінності-ставлення* розуміють як систему духовних і естетично-моральних ставлень до мистецтва, світу, соціуму, студентів. Також, це гуманістичні цінності, що утворюють гуманістичну спрямованість освіти (студент як найвища цінність, суб'єкт-суб'єктні стосунки; цінності педагогічні як ідеал для вдосконалення педагогічної і професійної майстерності, цінності творчості як мета життєтворчості для студент). *Цінності-властивості* передбачають формування викладачем необхідних для цієї діяльності *професійно важливих властивостей, особистісних якостей*, які проявляються, передусім, у музично-виконавській

(музикальність, артистизм, виконавська надійність, виконавська техніка) та музично-педагогічній діяльності викладача (любов до студентів, дружелюбність, цілеспрямованість, доброчесність, працелюбство, оптимізм, гнучкість, наполегливість, вольові якості, емпатійність, самостійність мислення, стриманість, вимогливість, справедливість).

Узагальнимо *основні вимоги до викладача*:

- Усвідомлення свого громадського обов'язку – виховання гідних України громадян, професіоналів-музикантів найвищого гатунку.
- Досконале володіння музично-освітнім матеріалом, музично-педагогічна майстерність.
- Готовність до музично-педагогічної діяльності.
- Розумна любов і повага до студентів-музикантів.
- Ерудованість, інтелігентність як представників національної музичної еліти.
- Творчий підхід до справи.
- Високі моральні якості.
- Володіння емоційно-вольовою сферою.
- Педагогічна спостережливість і уважність.
- Натхнення та інтуїція.
- Досконале володіння мовою і мисленням.
- Міцне здоров'я.

8.3. Психологія студентської групи і студентського музичного колективу

Академічна група за змістом збігається з поняттям навчальної групи. Це первинний тимчасовий колектив студентів за кількістю до 30 осіб у структурі курсу, факультету або закладу вищої освіти в

цілому. Згідно ступеневої освіти абітурієнти вступають до групи бакалаврів або магістрантів. Студенти, магістранти поєднані спільною метою, вступають у навчально-виховну взаємодію з викладачами, кураторами, поміж собою. Набувають професійного і соціального досвіду, утверджують або переосмислюють власні життєві принципи. Офіційна, формальна структура студентського колективу має старостат або органи студентського самоврядування (староста, профорг, культорг). Неофіційна, неформальна студентська група може поділятися на більшу або меншу кількість підгруп зі своїми лідерами, відповідно до особистісних інтересів, психологічних типів.

Музичний колектив студентів як психологічна структура складається поступово. Згідно теорій колективу О. Донцова, А. Петровського для групи студентів-музикантів важливою є спільність цілей, цінностей, засобів музичної діяльності. Для згуртування студентів-музикантів у колектив варто активно залучати їх до *музичної навчально-творчої діяльності*, досягнення музично-виконавської майстерності. Наступним критерієм становлення колективу є наявність між студентами спільних *цілей, ставлень, мотивацій, бажання* досягати спрацьованості, музично-виконавської майстерності. Оптимальним фактором зміцнення музичного колективу є *співпадання духовних і професійних цінностей*, спрямованості, прагнення кожного студента (магістранта) до активної музично-виконавської діяльності. Керівникові колективу важливо досягати гуманістичних *міжособистісних стосунків* у сумісному музикуванні (конфлікт чи контакт), відтворювати позитивні *емоційні контакти, толерантні взаємини* між студентами-музикантами. Варто поглиблювати зміст суспільної діяльності учасників музичного колективу, мотивувати студентів-музикантів засобами *фацілітації* (підвищення енергії, активізації інтересу, емоційної єдності).

На розвиток студентського музичного колективу впливають такі процеси, як визначення стану музиканта у структурі міжособистісних стосунків, наявність *згуртованості, спрацьованості в студентській групі, активності лідерів, організації самоврядування музичного колективу*. Важливими особистісними властивостями лідерів в колективі студентів-музикантів визнають *ініціативність, цілеспрямованість, дружелюбність, контактність, оптимізм, упевненість, красномовність*. Виділяють *емоційного лідера* як серце колективу, який допомагає вирішувати емоційно-психологічні конфлікти. *Діловий лідер* сприяє організації діяльності колективу (староста), є центром студентського самоврядування. Колектив міцнішає завдяки залученню до його діяльності *ініціаторів, організаторів, ерудитів, генераторів емоційного настрою, майстрів*, кожен з яких виконує певні функції в студентському колективі музикантів.

Керівник музичного колективу, безумовно, також має бути лідером, здатним до співпраці з лідерами-студентами, які є центром музично-колективного самоврядування. Для керування музичним колективом студентів його диригент-викладач має користуватися кількома *стилями управління*. Так, для вирішення термінових оперативних завдань ефективним може бути *автократичний стиль*. Частково застосовується *ліберальний стиль* у згуртованих колективах. Найбільш доцільним є *партнерський, демократичний стиль*, зорієнтований на повагу до особистості студентів-музикантів, їхньої колективної музичної творчості. Залежно від рівня, етапу розвитку колективу (дифузна група, асоціація, кооперація, колектив), вартісним є ситуативний стиль керівництва. *Отже, студентський музичний колектив визначаємо як відносно стійку в часі групу музикантів, поєднану загальною метою (музично-виконавська майстерність), художнім змістом (музика певного напрямку, жанру і стилю), цінностями, сумісною*

діяльністю та складною динамікою формальних та неформальних внутрішньогрупових стосунків.

8.4. Психологія спілкування викладача вищої музичної школи

З психологічної точки зору *важливим напрямом діяльності викладача і керівника колективу студентів вважають спілкування (художнє, педагогічне).*

Викладачеві слід звернути увагу на *комунікативний аспект спілкування*, що передбачає: налагодження емоційного контакту, встановлення комунікативної єдності зі студентами. Зокрема, доцільними вважають такі засоби *невербальної комунікації*, як мімічна техніка, жести, рухи, емоційний вплив очей, прийоми артистизму. *Вербальна комунікація*, зокрема обмін інформацією, передбачає ораторські уміння, здатність чітко, логічно і лаконічно висловлювати думки, тактовно висувати вимоги, володіти техніками аргументації, педагогічної імпровізації та гумору. *Мова викладача* буде успішною за умов: відповідності орфоепічним нормам і темпу мовлення (чотири склади за секунду), спрямованості на студентів, швидкістю мовленнєвих реакцій, переконливістю, енергійністю, емоційністю, змінами тембру і динамічною гнучкістю.

Інтерактивний аспект спілкування викладача має спрямовуватися на встановлення діалогічної взаємодії і кооперації викладача зі студентами-музикантами, його прагнення до співробітництва, міжособистісного і педагогічного контакту, творчого діалогу, спрямованості на кожного студента або групу. Варто вміти утримувати увагу студентів на заняттях, використовуючи наочність, проблемні запитання, технічні засоби навчання, залучати їх до участі в обговоренні проблеми, колективної рефлексії та емпатії.

Перцептивний аспект передбачає суб'єкт-суб'єктний характер педагогічного спілкування, уміння здійснювати позитивну

емоційну оцінку в процесі взаємного сприйняття, *розшифровку думок і прагнень* студента, розуміння складності і неповторності його характеру і мотивів, грамотну, нестереотипну ідентифікацію (уподібнення) особистості студента, спираючись на рефлексивні уміння. Варто навчатися *прийомам емпатії* (терпіння до вираження емоцій партнера, глибоко проникати у внутрішній світ іншого, позитивно оцінювати і підтримувати його). Викладачеві слід запобігати упереджених переконань, попередніх висновків, сформованих стереотипів, суб'єктивних ставлень, спрощених вражень. Відтак, грамотне педагогічне спілкування передбачає уміння викладача швидко діагностувати емоційний стан і наміри студентів, розуміти, ідентифікувати специфіку студента як особистості, встановлювати стратегію і тактику спілкування з ним у вигляді невербальної та вербальної комунікації, налагоджування контакту, діалогічної взаємодії без упереджень, конфліктів, зайвого лібералізму і авторитарності.

Запитання, завдання для самостійної роботи студентів, теми рефератів

1. Поясніть зміст поняття «професійно-педагогічна деформація» і чому вона можлива в діяльності викладача вищого закладу освіти?
2. Які, на Ваш погляд, шляхи розвитку комунікативної культури викладача музичних дисциплін?
3. Окресліть зміст та структуру комунікативних умінь викладача вищої музичної школи.
4. Підготуйте реферат на тему: «Культура мовлення і лекторська майстерність викладача вищої школи».
5. Підготуйте реферат на тему: «Психологія лекторської роботи викладача-початківця».
6. Підготуйте реферат на тему: «Педагогічні позиції викладача на заняттях у вищій школі».

7. Підготуйте реферат на тему: «Педагогічний імідж викладача».
8. Підготуйте реферат на тему: «Психологія негативних моделей поведінки викладача вищої школи».
9. Підготуйте реферат на тему: «Професійно-педагогічний стрес викладача вищої школи».

Рекомендована література

1. Дьяченко М.И., Кандыбович Л. А. Кандыбович С. Л. Психология высшей школы: учеб. пособ. Мн.: Харвест, 2006. 416 с.
2. Волкова Н. П. Професійно-педагогічна комунікація: навч. посіб. Київ: Академія, 2006. 256 с.
3. Гриньова В. М. Формування педагогічної культури майбутнього вчителя. Харків: Основа, 1998. 300 с.
4. Коваленко О. Е., Шалімова І. М., Керницький О. М. Психологія вищої школи: навч. посібник. Харків: «Точка», 2012. 169 с.
5. Лимаренко Л. І. Тренінг із техніки мовлення: навч. посіб. Херсон: ХДУ, 2014. 210 с.
6. Педагогічна майстерність: підручник / І. А. Зязюн, Л. В. Крамущенко, І. Ф. Кривонос. Київ: СПД Богданова А. М., 2008. 376 с.
7. Подоляк Л. Г., Юрченко В. І. Психологія вищої школи: навч. посіб. для магістрантів і аспірантів. Київ: ТОВЮ «Філ-Студія», 2006. 320 с.
8. Туркот Т. І. Психологія і педагогіка вищої школи: навчальний посібник. Херсон: Олді-плюс, 2013. 516 с.
9. Тихомирова Н. Ф., Скляр П. П. Музыкальная психология: учеб. пособ. Киев: ДМУНЗКМ, 2001. 192 с.

Тема 9. Психологія музично-виконавської діяльності

9.1. Психологічна характеристика діяльності музиканта-виконавця. Професійно важливі якості музиканта-виконавця

9.2. Музикальність. Здібності, необхідні для сприймання музичної інформації

9.3. Музична пам'ять у структурі музикальності музиканта-виконавця

9.4. Музичне мислення і музична уява музиканта-виконавця

9.5. Структурні компоненти музично-виконавської техніки

Запитання та завдання для самостійної роботи студентів

Рекомендована література

Основні поняття: діяльність, музично-виконавська діяльність, музичні здібності, музикальність, музичний слух студента, музично-ритмічна здібність студента, музична пам'ять студента, музичне мислення студента, музична уява студента, музично-виконавська техніка студента (силовий, часовий, просторовий, інформаційний компоненти).

9.1. Психологічна характеристика діяльності музиканта-виконавця. Професійно важливі якості музиканта-виконавця

Діяльність у психології розуміють як «спосіб буття людини у світі, здатність її вносити в діяльність зміни» (С. Гончаренко). Діяльність, поведінка – найзагальніші форми цілісного вияву активності особистості як суб'єкта. Професійна діяльність музиканта – це передусім певна сукупність завдань та обов'язків, які він виконує. Згідно професіограми музиканта, він має виконувати кілька видів професійної діяльності (музично-виконавська, музично-дослідницька, музично-педагогічна, музично-просвітницька), серед яких надважливе місце посідає музично-виконавська діяльність.

Студент як суб'єкт музично-виконавської діяльності самостійно визначає потрібну кількість активності для власної музичної діяльності, якість, міру цієї активності. Основними компонентами музично-виконавської діяльності є «суб'єкт» (музикант-виконавець) з його потребами, мета, відповідно до якої музичний твір перетворюється з предмета в об'єкт, на який спрямовано діяльність; засіб реалізації мети; результат діяльності [1].

Згідно системного аналізу професійної діяльності (В. Ганзен, Є. Ільїн, О. Леонт'єв, В. Шадриков), до структури музично-виконавської діяльності включають потребнісно-мотиваційну підструктуру, операційну (дії, операції, музичні уміння прості і багатоскладні), інформаційну, регуляторну підструктури, які мають між собою складні і динамічні зв'язки. В професійній психології праці відоме дослідження психології музично-виконавської діяльності, обгрунтоване Ю. Цагареллі, який розглядає її у широкому та вузькому сенсах.

Макроструктурний (широкий) аспект розглядає професійну діяльність музиканта-виконавця як діяльність, яка здійснюється ним протягом десятиліть. Основними одиницями макроструктурного аналізу діяльності музиканта є *репетиції, концертні виступи і заходи.*

Мезоструктурний аспект дозволяє виділити музичні дії (сенсорні, розумові, рухові). Музична діяльність, за Цагареллі, це дії, поєднані між собою у цілісну систему, що виконуються за загальною програмою репетиційних занять та концертів. Дії виконання певного музичного твору утворюються з операцій, які складають мікроструктуру музично-виконавської діяльності. Саме вони займають центральне місце у діяльності музиканта-виконавця.

Виділяють *фактори успішності музиканта-виконавця.*

Зовнішні, матеріальні фактори залежать від соціокультурного середовища. Це, передусім, якість і стан

музичного інструменту, акустичні, температурні особливості концертної зали, наявність нот, технічних засобів тощо.

До *соціопсихологічних факторів* належить рівень культури слухацької аудиторії, рівень спрацьованості і згуртованості музикантів, наявність викладача-консультанта, комфортного соціокультурного оточення.

До *внутрішніх факторів* успішності музиканта відносять *якості фенотипу* (сплав уроджених і набутих властивостей студента-музиканта), музичну обдарованість, біологічні і соціальні фактори. Останні проявляються як спрямованість на музичну діяльність, інтереси, мотиви, музичні знання та уміння.

Біологічні фактори визначають як анатомічну будову рук, тулуба, фізіологічну будову легенів, психофізіологічні особливості організму в цілому.

Внутрішні фактори ефективною музично-виконавської діяльності яскраво проявляються у його професійній майстерності, до структури якої включають чотири основних компоненти:

1. *особистісно-мотиваційний* (престиж професії музиканта-виконавця, любов до музики, потреба у сценічному самовираженні);
2. *когнітивний* (загально-культурологічні, музикознавчі, спеціально-музичні знання);
3. *операційно-діяльнісний* (уміння музичні, міжособистісного спілкування, гностичні, психомоторні, артистичні, рухові);
4. *особистісно-результативний* (професійно важливі якості, виконавська надійність, музикальність).

9.2. Музикальність. Здібності, необхідні для сприймання музичної інформації

Музична психологія вважається прикладною наукою, що одночасно інтегрує проблеми педагогічної і вікової психології, психології праці музиканта, психології діяльності музиканта тощо.

Музична психологія, як загальна, так і вікова, перебуває в процесі становлення і тільки починає епізодично розвиватися як наука. Основи музичної психології закладено психологами Б. Ананьєвим, Б. Ломовим, Б. Тепловим, В. Зінченко, П. Гальпериним, М. Бочкарьовим, С. Науменко, Г. Середою, Д. Юником, музикантами Б. Асаф'євим, Г. Нейгаузом, Г. Берліозом, Ю. Цагареллі, музикантами-педагогами О. Білецькою, О. Комаровською, О. Матвеєвою, І. Полубояриною, Т. Смирновою, тощо. Учені розробляли проблеми музичних здібностей і музичної обдарованості особистості, що дозволило узагальнити основні положення щодо психологічних особливостей дітей і студентів музичних фахів, окремих музичних здібностей.

Провідне місце у структурі музично обдарованої особистості, вважають учені, займає *музикальність*. Проблема музикальності і музичних здібностей є однією з центральних у музичній психології. Спеціалісти визначають її як провідну професійно важливу властивість музиканта-виконавця, вивчення якої доцільно проводити з позицій системно-професіографічного, особистісного, функціонально-генетичного підходів. *Системний підхід* спрямовує до комплексного, взаємопов'язаного вивчення окремих явищ, *особистісний підхід* дозволяє розглядати музикальність як характеристику особистості. *Функціонально-генетичний підхід* розглядає музикальність як здібність, що поєднує уроджені функції і задатки, які дозволяють проявляти певну функцію (слуху, сприймання, запам'ятовування, інтерпретації тощо).

Сучасне розуміння музикальності складалося поступово. Відомий психолог Б.Теплов (1961) розумів музикальність як *сукупність здібностей*, необхідних для успішного здійснення будь-яких видів музичної діяльності. В. М'ясіщев і А. Годсдінер (1975) визначали музикальність як *домінуючу властивість особистості музиканта*, яка суттєво впливає на її поведінку, інтереси та інші сторони психічної діяльності. Кількісний показник означеної

здібності, вважали вчені, проявляється у її продуктивності – різнобічності форм чуттєвого і логічного переживання музики, емоційного і інтелектуального осягання її змісту. Український психолог-музикант С. Науменко (1995) визначає музикальність як індивідуально-психологічну властивість особистості, яка забезпечує продуктивність будь-якого виду музичної діяльності (створення, виконавство, сприйняття) [2, с. 27].

Вчені вважають однією з найбільш дискусійних і складних проблем питання щодо *структури музикальності*. К. Сішор, Х. Стентон, К. Ламп, Е. Кей, Т. Кеніг розглядали музикальність як властивість, що складається з *суми* здібностей, які входять до неї, а провідне місце у її структурі займають *сенсорні властивості* (чуттєвість до висоти, гучності, довжини, інтенсивності звуків). Б. Теплов, разом із О. Ковальовим і В. М'ясищевим (1960) визначали, що музикальність не є механічною сумою окремих здібностей, а являється специфічним якісним співвідношенням особливих здібностей, схильностей і всієї особистості в цілому. Б. Теплов (1946) впевнено довів наявність трьох основних музичних здібностей у структурі музикальності. До основних її складових психолог приєднував ладове почуття (перцептивний компонент музичного слуху), здібності довільного користування слуховими уявленнями, що відображають звуковисотний рух (репродуктивний компонент музичного слуху) і музично-ритмічне почуття. На думку Б. Теплового, означені здібності у синтезі з емоційною чутливістю на музику складають ядро музикальності.

Теоретичні положення Б. Теплового віднайшли подальшу розробку у працях відомих учених О. Ковальова і В. М'ясищева (1960). Вони вважали, що у першу чергу до структури музикальності мають увійти творчі здібності: музична фантазія як характеристика внутрішнього слуху, показники творчого мислення, що проявляються у емоційно-психологічних особливостях музичного твору і його виконавській інтерпретації. Автори

стверджували, що належне місце у структурі музикальності має зайняти музична пам'ять як мнемічна здібність. На думку Є. Назайкінського, безпосереднє відношення до формування музично-перцептивних здібностей, які входять до структури музикальності, мають творча уява і просторові компоненти музичного сприймання. Близькі позиції щодо структури музикальності займають С. Науменко та Ю. Цагареллі. С. Науменко віднесла до музикальності музичний слух (чуття ритму, чуття ладу, чуття тембру, мелодійний та гармонійний слух), творчу уяву, чуття цілого, емоційність, звукообразність музичного сприймання та мислення [2, с.16].

Найбільш повну характеристику музикальності в кінці ХХ ст. надає Ю. Цагареллі. Він визначає музикальність як *інтегровану властивість, необхідну для сприймання, запам'ятовування і виконання музики, що складається з шести основних музичних здібностей: музичного слуху, музично-ритмічної здібності, емоційної сприйнятливості на музику, музичної пам'яті, музичної уяви та музичного мислення*. Провідною функцією музикальності є забезпечення творчого сприймання музики як людської діяльності.

Особливості *музичного слуху і музично-ритмічної здібності* полягають у їхній здатності забезпечувати *сприймання мелодії* (когнітивна, регулятивна, комунікативна функції). *Мелодичний слух* є здібністю до сприймання одноголосної ладозабарвленої мелодії. *Гармонічний слух* розуміють як здібність до сприймання і аналізу музичних співзвуч, гармонічних послідовностей, яка у найбільшій мірі відповідає музикальності, оскільки залежить від рівня музичного виховання студента або учня, він розвивається за умов достатнього розвитку мелодичного слуху. Обидва види слуху як найвищі рівні сприймання є синтетичними, адже мелодія відкриває сполучення тональності, метру, симетрії. *Звуковисотний слух* як найнижчий рівень сприймання музики відрізняється від попередніх тим, що дозволяє сприймати звуки відокремлено, розділяється на

абсолютний (здібність до сприймання висоти окремих звуків) та відносний слух як здібність до сприймання різних за висотою окремих звуків у процесі їхнього порівняння за схожістю та відмінністю.

Музично-ритмічна здібність розвивається разом із усіма видами слуху, є цілісною здібністю, що складається із *здібності до сприймання ритмічного малюнку як сенсорної діяльності, сприймання метру і темпу як мисленнєвого рівня діяльності* (Е. Назайкінський, Б. Теплов). Інструменталісти мають зв'язок музично-ритмічної здібності із психомоторикою (швидкістю техніки). Разом з тим, музично-ритмічна здібність як результат сенсорного, уявного та мисленевого сприймання метру і ритму розвивається в опорі на музичну пам'ять і музичне мислення [7]. *Найбільш важливою, поряд із сприйманням метричної пульсації та ритмічного малюнку, вважається здібність до сприймання співвідношення темпів.*

Найвищим показником музикальності, на думку Б. Теплова, вважається емоційно-естетичний (емоційна сприйнятливність музики) слух [4]. Емоційні процеси мають складну ієрархічну структуру (фізіологічні, естетичні, соціальні емоції), утім, емоційна реакція на музику залежить від *ладової, гармонічної та ритмічної організації музики*. Найбільш значне ієрархічне положення займає внутрішня емоційна сприйнятливність на музику, за нею йде зовнішня емоційна сприйнятливність як психомоторна реакція на музичну виразність; психоемоційний стан концертного виступу; загальна емоційність. Також спостерігається кореляція емоційно-естетичного слуху з рухомістю нервової системи особистості, силою або слабкістю її діяльності. Вчені відмічають, що емоційність є професійно важливою властивістю музиканта, але емоційний музикант є менш надійним у концертному виступі. Індивіду із слабкою нервовою системою притаманна підвищена

ранимість, яка негативно впливає на його поведінку і музичну діяльність [3].

Отже, процес сприймання музичного твору забезпечують такі музичні здібності особистості музиканта, як музичний слух (мелодичний, гармонічний, звуковисотний) і музично-ритмічна здібність (відчуття ритму, метру, темпу). Найбільшою мірою музикальність проявляється як здібність до емоційно-естетичного сприймання музики.

9.3. Музична пам'ять у структурі музикальності музиканта-виконавця

Проблему психологічних особливостей музичної пам'яті досліджено у працях М. Білецької, І. Гейнріхса, Е. Голубевої, О. Зелінського, Н. Лутохіної, С. Науменко, Б. Теплова, Ю. Цагареллі, Т. Цигульської, Г. Ципіна, Д. Юника.

Музична пам'ять і музичне мислення вважаються складними здібностями, які забезпечують запам'ятовування, збереження та упізнавання музики [6, с.88].

Розвиток музичної пам'яті студентів безпосередньо залежить від сформованості у них музичного слуху та музично-ритмічної здібності (М. Білецька). Музичну пам'ять розподіляють на *довільну і недовільну*. Довільна пам'ять пов'язується із заучуванням як закріпленням набутої інформації шляхом повторення, чому допомагають *вольові зусилля і довільна увага*, систематичність і послідовність дій. Залежно від *запам'ятовування* музичної інформації, виділяють *образну (зорову, слухову, нюхову, тактильну, рухову), вербально-логічну та емоційну пам'ять* [6, с. 100]. Згідно *відтворення* інформації слід навчитися уявляти вторинні музичні образи, що відбувається за допомогою: упізнавання, власне відтворення та нагадування за допомогою стимуляції музичного матеріалу [9, с. 91-98].

Емоційна пам'ять передбачає здібність музиканта усвідомлювати і запам'ятовувати емоційний зміст музики,

об'єктивні і суб'єктивні причини саме такого змісту [9, с. 109]. Для забезпечення роботи емоційної пам'яті необхідно аналізувати емоційні прояви, синтезувати їх у цілісний емоційний образ; уявляти емоційний світ музично-художнього образу, використовувати словник музично-естетичних модальностей [6, с. 89].

Образна пам'ять – пам'ять на уявлення, картини природи і життя, звуки, смаки, запахи (зорова, слухова, смакова, дотикова, нюхова). *Слухова пам'ять* забезпечує недовільне запам'ятовування звуків та співвідношень за допомогою музичного слуху та музично-ритмічної здібності. Завдяки їй особистість має здатність поєднувати звуки у мелодію, зберігаючи уявлення у вигляді ритмічного малюнку, темпових співвідношень [6, с. 90]. *Слухові музичні уявлення* фіксують динамічний процес змін ритму, мелодії, темпів. Допоміжну роль у структурі музичної пам'яті відіграє *пам'ять на дотики і смаки*.

У процесі читання нот важливу роль мають зорово-слухові уявлення, які передбачають наступну послідовність дій:

1. зорове сприймання нотного тексту;
2. слухове уявлення нотних знаків;
3. виконання необхідних виконавських рухів;
4. слухове сприймання реального звучання;
5. корекція звукового результату.

Вербально-логічна пам'ять забезпечує запам'ятовування, збереження і упізнавання думок, понять, вербальних формулювань змісту музичного твору. Завдяки їй ми передусім сприймаємо логіку музичного розвитку, накопичуємо складні уявлення про форму, жанр, стиль, світосприймання, концептуальні особливості музики [6, с. 98].

Музична пам'ять необхідна музикантові для запам'ятовування, збереження та упізнавання уявного відтворення музичної інформації у пластичному або звуковому образі. Завдяки

ній відбувається кристалізація уявлень щодо структурних, жанрових, стилістичних і концептуальних особливостей музичного твору.

9.4. Музичне мислення і музична уява музиканта-виконавця

Важливим компонентом музикальності, що забезпечує перетворення, інтерпретацію, тлумачення музики вважається *музичне мислення як процес детального пізнання та інтерпретації музичного твору у його істотних властивостях, зв'язках та відношеннях* [6,103]. Проблему мислення, музичного мислення досліджено у психологічному (Б. Ананьєв, А. Брушлінський, Л. Виготський, О. Конопкін, Г. Костюк, В. Крутецький, О. Лук, О. Моляко, Б. Теплов, С. Рубінштейн), педагогічному (В. Арчажнікова, Н. Мозгальова, Г. Нагорна, В.Паламарчук, І. Полубоярина, О. Реброва, Г. Ципін), музикознавчому аспектах (Б. Асаф'єв, М. Арановський, І. Дис, І. Ляшенко, В. Медушевський, В. Москаленко).

Музичне мислення студента-музиканта є комплексною музичною здібністю його як особистості, що демонструє здатність до продуктивної образно-логічної музичної діяльності, яка, разом з іншими компонентами музикальності, дозволяє розуміти, запам'ятовувати і тлумачити музичний твір у формі самостійного художнього образу.

Ю. Цагареллі розглядає *музичне мислення* як відображення музики, що переходить кордони почуттєвого відбиття і складає найвищий ступінь його пізнання [6, с. 106]. До структури музичного мислення автор уключає *образний та логічний компоненти* з перевагою образного над логічним. Логічне мислення дозволяє моделювати зміст музичного твору згідно власних потреб. *Функціями логічного мислення є гнучке і швидке оперування нотною інформацією, розуміння форми і темпових змін музичного твору, усвідомлення концепції, жанрових та стильових*

особливостей, виділення ідеї, порівняння драматургічних елементів образу, синтез з метою генерування власної виконавської інтерпретації. О. Комаровська, Н. Мозгальова, Т. Смирнова наголошують слухність *творчого компонента музичного мислення*, який і забезпечує процес активного тлумачення музики [4, с. 36; 5; 10, с. 162-166]. Продуктивне (активне) музичне мислення стає необхідним музикантові для розуміння та інтерпретації змісту музики, підбору засобів музичного виконання, складання і відбору відповідного репертуару. Найбільш суттєвими характеристиками музичного мислення є *оригінальність, швидкість та рухомість*. При цьому *оригінальність мислення корелює з лабільністю нервової системи, її здатністю до швидких змін, а швидкість мислення – з рухомістю нервової системи* [6, с.109]. *Отже, у структурі музичного мислення актуальними є три основних компоненти: емоційно-образний, когнітивно-операційний, творчо-діяльнісний.*

Музична уява – образний компонент музичного мислення. Йому відводять головну роль у створенні багатоконпонентних яскравих музичних образів, які спираються на *довільні слухові уявлення (О. Матвеева)*. За допомогою музичної уяви музикант вибудовує ідеальну (мисленеву) звукову концепцію музичного твору, моделює комплекс рухових і пластичних засобів, що народжуються поступово з первинних (сукцесивних) та вторинних (симультанних) образів на підставі *довільних слухових уявлень у вигляді аналогії, ідеалізації, мрії*. Уява працює на підставі *прийомів творчої діяльності (комбінування, акцентуації, аглютинації, гіперболізації, типізації, узагальнення) із переключенням симультанних слухових асоціацій у зорові, тактильні, кінестетичні, смакові тощо* [5]. До складу музикальності включають *концентровану та диференційовану увагу*, яка й забезпечує високий рівень музичного виконання в умовах постійної зміни виконавських завдань [3]. Крім *зовнішньої, контролюючої уваги*, що необхідна для вирішення організаційних задач і регуляції

рухових дій музиканта, для встановлення внутрішніх психічних контактів і осягання духовного світу музикантами використовується *внутрішня увага*.

9.5. Структурні компоненти музично-виконавської техніки

Безпосереднє виконання музики спирається на *виконавську техніку*, психомоторику музиканта. Під *виконавською технікою* музиканта розуміють *раціональні, ефективні способи виконання музичних творів*. Розрізняють *основу техніки* (рухи, притаманні грі на конкретному інструменті) та *деталі*, як рухи з варіаціями, що складають *основу індивідуалізації техніки*. Ця проблематика достатньо розроблена у працях В. Григор'єва, С. Казачкова, М. Колесси, Г. Когана, А. Корто, Ф. Ліпса, В. Морозова, К. Мостраса, В. Мутіна, В. Петрушина, К. Птиці, А. Щапова.

9.5.1. Компоненти виконавської техніки музиканта.

З огляду на інтегрований характер виконавської техніки музиканта виникає необхідність більш докладного вивчення її компонентів. Це питання розроблено з точки зору системного, діяльнісного, антропологічного та особистісного підходів [6, с.125-143]. На цій підставі розроблено структуру виконавської техніки музиканта та її основні компоненти: силовий, часовий, просторовий, інформаційний.

До *силового компоненту* автор уключає:

м'язову силу (силу виконавського апарату, загальну фізичну силу, які народжують якість і силу звучання, здібність до утримання інструменту і подолання його супротиву). Психофізіологічні механізми якості сили залежать від регуляції тиску м'язів у різних режимах їхньої роботи, а також від напруження вольових зусиль, частоти нервових імпульсів, що поступають від мозку до м'язів, від побудови і функціонального стану м'язів, а також від статі музиканта-виконавця [6, с. 126].

До *часового компоненту* автор відносить:

– *витривалість* (динамічну і статичну), яка проявляється як подовжена у часі анаеробна, мануальна витривалість, а також витривалість корпусу тіла музиканта. Витривалість необхідна впродовж багаточасових репетицій у період підготовки концертів, забезпечує витримку організму у виконанні вокальних або швидких інструментальних творів, які провокують збільшення серцевих скорочень, частоту дихання, зниження психічних і психосоматичних функцій на концертних виступах;

– *швидкість руху* як швидкість одиночного руху (виконання скачків, фіоритур), частота руху (максимальний темп), швидкість реакцій на сигнали. Швидкість руху залежить від гнучкості нервової системи, одночасного співвідношення різних викликів, реакції вибору [6, с. 132].

До просторового компоненту входять:

– *міжм'язова координація* (динамічна і ритмічна узгодженість звучання, точність рухів і виконання звуків); *координованість* – це здібність музиканта узгоджувати рухи, дотримуватися необхідної пози. Її провідним критерієм вважається якість звучання інструменту або голосу, *додатковим* – суб'єктивне відчуття скутості-вільності виконання. Скутість можна пояснити ригідністю (жорсткістю) м'язів, психологічною напругою, надмірною мотивацією, переляком музиканта.

– *сенсомоторна координація* (слухомоторна, тактильно-моторна, зорово-моторна, які впливають на точність звуків). Під *слухомоторною* координацією розуміють зв'язок слуху і моторики у вигляді «чутної руки», «чутних губ», що вимагає швидкого і чуйного аналізу слухових сигналів. *Зорово-моторна координація* забезпечує узгодження зовнішнього зорового імпульсу-сигналу (розшифрування нот, рухів диригента тощо) [6, с. 133-135].

До інформаційного компоненту виконавської техніки музиканта включають рухову пам'ять, як усвідомлене запам'ятовування складу та послідовності діяльності, що

забезпечує виконання музичного твору в цілому. Рухова *пам'ять* містить *пам'ять на дії та операції* (дослівне виконання технічних формул), *пам'ять* на обсяг репертуару, володіння інструментальними, вокальними, диригентськими, артистичними, корекційними технічними прийомами, туше і штрихами. Рухову пам'ять розуміють як відображення рухів – сигналів від м'язів, зв'язок, сухожиллів, суставних сумок. Так Ф. Ліст уважав, що всі можливі пасажі та гами можуть бути зведені до деяких формул, котрі є ключом до всіх модифікацій [6, с. 138].

За даними досліджень В. Петрушина, Ю. Цагареллі, Д. Юника в *успішних музикантів виконавська техніка міцно пов'язана з компонентами музикальності*, вона допомагає створювати переконливі музичні образи. Музична техніка видатних музикантів впорядкована, використовується усвідомлено, корелює передусім з їхнім музичним мисленням, музичною уявою та музично-ритмічною здібністю. У *неуспішних музикантів* виконавська техніка спрямована на забезпечення *надійності, очікуванням помилки*. Їхня техніка має емоційно-спонтанний характер, оскільки корелює передусім з емоційно-естетичним компонентом слуху. Техніка у неуспішних студентів-музикантів слабо взаємодіє з вищими здібностями (мисленням, уявою), а також, з музично-ритмічною здібністю.

Запитання та завдання для самостійної роботи студентів

1. Окресліть структуру і основні компоненти музично-виконавської діяльності.
2. Як ви розумієте поняття «зовнішні і внутрішні фактори успішної музично-виконавської діяльності»?
3. Розкрийте еволюцію поглядів учених на проблему музикальності особистості. Структура і зміст музикальності.

4. Підготуйте опорний конспект для студентів перших курсів на тему: «Здібності, необхідні для сприймання музичної інформації».
5. Поясніть, у чому полягає сутність і структура музичної пам'яті.
6. Порівняйте за схожістю та відмінністю музичне мислення і музичну уяву.
7. Зробіть схему-таблицю компонентної структури виконавської техніки музиканта.

Рекомендована література

1. Полубоярина І. І. Професійна підготовка музично обдарованих студентів: теоретико-методичний аспект: монографія. Харків: Майдан, 2013. 395 с.
2. Науменко С. І. Основи вікової музичної психології: навч. посібник. Київ: Логос, 1995. 103 с.
3. Матвеева О. О. Формування творчої уяви майбутніх учителів музики: навчально-методичний посібник. Харків, 2007. 88 с.
4. Комаровська О. А. Художньо обдарована особистість: сутність, реалії, розвиток: монографія: НАІР, 2014. 412 с.
5. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей / Проблемы индивидуальных различий. Москва, 1961. С.39-252.
6. Цагарелли Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности: учебное пособие. СПб.: Композитор, 2008. 368 с.
7. Цыгульская Т. Ф. Психологический анализ структуры музыкально-педагогических способностей: Автореф. ... дис. канд. псих. наук. Киев, 1983.

8. Цыпин Г. Психология музыкальной деятельности. Теория и практика. Москва: Академия, 2003. 368 с.
9. Юник Д. Г. Виконавська надійність музиканта: зміст, структура і методика формування: монографія. Київ: ДАКККіМ, 2009. 338 с.
10. Смирнова Т. А. Теорія та методика диригентсько-хорової освіти у вищих навчальних закладах: психолого-педагогічний аспект: монографія: Ліхтар, 2008. 456 с.

Тема 10. Підготовка студента-музиканта до концертного виступу.

10.1. Психологія концертного виступу як діяльності в екстремальних умовах

10.2. Виконавська надійність студента-музиканта

10.3. Артистизм музиканта-виконавця

10.4. Особливості структури професійно важливих якостей та успішність музично-виконавської діяльності

Запитання та завдання для самостійної роботи студентів

Рекомендована література

Основні поняття: концертний виступ, студент-музикант, підготовленість концертної програми студента, надійність у професії, виконавська надійність музиканта, саморегуляція, завадостійкість, стабільність, підготовленість, артистизм.

10.1. Психологія концертного виступу як діяльності в екстремальних умовах

Концертний виступ – це результат і кульмінаційний момент усієї роботи музиканта над музичним твором, його мета – донести слухачам не тільки зміст музики, а й здійснити неповторну, глибоку інтерпретацію музичного твору. Концертний виступ концентрує всі професійно важливі якості музиканта, потребує від нього значної емоційної, інтелектуальної та фізичної напруги. Психологічно в момент прилюдного виступу студент відчуває

страх, обумовлений фізичним і психічним стресом, емоційним, фізичним й інформаційним навантаженням, які негативно впливають на психіку, рухову і мовленнєву поведінку, викликаючи ажитацію (емоційну збудженість) або пригніченість, невпевненість виконавця.

Для концертного виступу, який є публічним і демонструє результат музично-виконавської діяльності, студентові-музиканту необхідна як *психологічна готовність* (налаштування на виступ), так і *підготовленість до концертного виступу*. Отже, стає актуальним питання підготовки студента до концертної діяльності.

У цьому аспекті виділяють загальну музично-професійну підготовку та готовність конкретної концертної програми. *Професійна підготовка музиканта* складається з широкого кола знань та спеціальних умінь, утім *готовність концертної програми*, базуючись на загальній професійній підготовці, потребує поглиблення частки спеціальних компетентностей музиканта, вдосконалення досвіду виконання конкретних музичних творів.

Професійна підготовка спрямовує магістранта-музиканта до вершин виконавської майстерності, вирішення виконавських завдань найвищої складності, відтак потребує поєднання фундаментальних і спеціально-професійних музичних знань і досвіду музичної діяльності. Для високого рівня *готовності концертної програми* важливим є поглиблення *часткових, спеціальних знань та умінь*, які, на відміну від фундаментальних знань, відрізняються мобільністю, розгалуженістю і варіативністю. Виділяють декілька задач підготовки студента, магістранта до концертного виступу: розширення концертної практики, подолання сценічного хвилювання, підвищення сценічної майстерності, розвиток артистизму і творчих здібностей, підвищення рівня виконавської надійності студента-музиканта.

10.2. Виконавська надійність студента-музиканта

Проблема надійності досліджена як феномени «надійності», «психологічної надійності», «професійної надійності». Професійну надійність розуміють в аспекті безвідмовної роботи фахівця. Виконавська надійність музиканта (зокрема надійність у концертному виступі) є підсистемою його професійної надійності. Традиційно виконавську надійність музиканта підмінюють поняттям «естрадне хвилювання». Ю. Цагареллі розуміє надійність у концертному виступі як *«властивість музиканта-виконавця безпомилково, стійко та з необхідною точністю виконувати музичний твір у концертному виступі»* [3]. До структури виконавської надійності автор уключає саморегуляцію, завадостійкість, стабільність та підготовленість, де саморегуляція займає домінуючу позицію.

Відомий український музикант-психолог Д. Юник розуміє виконавську надійність як *«набуту музикантом інтегральну властивість, спрямовану на забезпечення ефективної і стабільної роботи всієї психофізіологічної системи інтерпретаційного апарату упродовж потрібного часу як у звичних, так і в екстремальних умовах діяльності»* [4, с. 15]. Основним показником надійності у концертному виступі, вважає автор, є безпомилковість. Згідно класифікації помилок та їх причин, 39% причин помилок є недостатня саморегуляція; 29% – недостатня підготовленість; 21% – недостатня завадостійкість; 11% – недостатня стабільність.

Д. Юник критерієм виконавської надійності вважає *досконалість підготовки концертної програми; міру здатності до саморегуляції виконавського процесу; ступінь сформованості завадостійкості до надмірної дії стресорів* [4, с. 25].

У структурі виконавської саморегуляції Ю. Цагареллі, спираючись на дослідження попередників, виділяє *самооцінку, самоконтроль, самокорекцію та самоналаштування, яку він розуміє як психологічну готовність* [3]. Успішна саморегуляція

обумовлена здатністю до самопізнання, умінь самоспостереження, самоаналізу та само оцінювання на основі розвитку у студента-музиканта особистісної рефлексії. Д. Юник акцентує увагу на емоційному стані музиканта перед концертом і впродовж концерту, оскільки вони відіграють важливу роль в корекції виконавських рухів студентів [4, с. 137].

Самооцінка як джерело інформації про себе, свою психіку, характер, стосунки буває завищеною, особливо у студентів-першокурсників. Формуванню адекватної самооцінки професійно важливих і особистісних якостей сприяє орієнтація студента на високі музично-виконавські зразки. Адекватну самооцінку забезпечують *методи самопізнання (самоспостереження, самоаналізу, порівняльного аналізу, взаємооцінки, експертної оцінки)*. Для підвищення самооцінки рекомендуються процедури порівняльного аналізу власного і еталонного досвіду виконавства, індивідуалізації підготовки особистості музиканта, виявлення особливостей психофізіологічної та духовної організації студента (Ю. Лисюк).

До структури самоконтролю музиканта-виконавця включають три основних рівня, які дозволяють знайти причинно-наслідкові зв'язки щодо успішних або неуспішних виступів музиканта. В процесі самоконтролю успішний музикант має слідкувати поетапно за цілісним процесом виконання і за еталоном виконання, що складається з:

- еталону цілісної діяльності музиканта без запинок і зупинок;
- еталону технічних дій, наприклад метро-ритмічна точність;
- еталону операцій (слухо-моторні уявлення, авторські позначення);
- каналів прямого та зворотного зв'язку як завершеність виконання.

Видатних музикантів виділяє, передусім, високий рівень самоконтролю як співставлення попереднього ідеального образу із реальним виконанням, зазначає В. Петрушин. Музикант може використовувати такі методи самоконтролю, як самопрограмування, особистісний план дій та розвитку, самообов'язок, самонаказ, самопереконавання.

Самокорекція є кінцевим результатом саморегуляції. Вона складається з блоку аферентного синтезу, який забезпечує внесення змін у звичні реакції до початку виконання музики. Блок прийняття рішень має значну роль у створенні програми майбутнього виступу на підставі екстраполяції (перенесення) майбутнього звучання у реальну діяльність. Рекомендують методи аутотренінгу, входження в музичний образ, самонавіювання. Самоналаштування (самонастроювання) у концертному виступі розуміють як процес створення уявних образів очікуваних результатів, що потребує саморегуляції психічних станів, емоцій, почуттів, які забезпечуватимуть оптимальний концертний виступ. Результатом самонастроювання є психологічна готовність музиканта до концертного виступу. Системне вивчення самонастроювання дозволяє розглянути його структуру як самоналаштування естетичних емоцій; як відбиття змісту музики; самонавіювання психофункціонального фону, необхідного для виконання музики.

Завадостійкість студентів-музикантів є набутою професійно важливою властивістю, яку розуміють як протидію зовнішнім та внутрішнім перешкодам. До зовнішніх перешкод відносять комунікативні, матеріально-технічні завади (інструмент, температура, акустика, світло, слухачі). Внутрішні перешкоди – це стресо-фактори (психологічні), соматичні (стан виконавського апарату), загально соматичні.

Структуру завадостійкості складають:

- самонавіювання як компонент саморегуляції;

- емоційна стійкість як уникнення дезорганізуючого впливу стресорів;
- стійкість уваги, сенсорно-моторна витримка, чинення опору діючим стресорам.

Способами роботи емоційної та мотиваційної ланки завадостійкості є *методи підтримки, підсилення, послаблення, гальмування, пригнічення зайвих, негативних установок. Вольова ланка завадостійкості підсилюється створенням психолого-педагогічних умов формування музично-виконавської витримки, самоволодіння, врівноваженості, цілеспрямованості, рішучості, дисциплінованості, вимогливості, організованості музиканта.*

Стабільність музиканта-виконавця розуміють як безпомилкове відтворення необхідного результату, показником якої є *безпомилковість* (Ю. Цагареллі, Д. Юник). *Стабільність* корелює з *силою нервової системи* ($r = 0.423$), а негативна стабільність впливає з *лабільності нервової системи*, яка виявляється через *нестійкі емоційні стани, зміни настрою тощо*. Утім, *нестійкість нервової системи, заважаючи стабільності, може сприяти більш глибокому розкриттю музикантом суті музичного образу.*

Узагальнюючи, слід наголосити, що *виконавська стабільність студента, магістранта-музиканта потребує від нього дотримання здорового способу життя, виховання емоційної стійкості і витривалості, уміння зовнішньо яскраво, артистично втілювати емоції і переживання у музичному виконавстві.*

10.3. Артистизм музиканта-виконавця

Артистизм музиканта-виконавця є професійно важливою властивістю будь-якого музиканта, що має юридичний статус артиста, артистичні уміння також є провідними уміннями музично-педагогічної майстерності викладача, вчителя.

Артистизм розглядають в аспекті комунікативного впливу на публіку шляхом зовнішнього вираження музикантом внутрішнього

змісту музичного образу на основі сценічно-музичного перевтілення. Ю. Попов тлумачить артистизм виконавця-музиканта як «ступінь зрілості його інтерпретацій, коли трактовці підлягають не окремі елементи форми, а цілісна музична форма, завершена виконавська концепція» [1, с. 5]. Як *об'єктивне, зовнішнє явище* артистизм виявляється у грі, співі, засобах виконання. Сучасники підкреслювали натхнений артистизм, театральність гри С. Рахманінова, артистичні здібності Ф. Шаляпіна, Д. Гнатюка, С. Турчака, Є. Мірошніченко, М. Манойла. Як *феномен суб'єктивного, індивідуального* артистизм виражає особливості творчої свободи, є фактором оригінальності виконання, виявляє новизну виконавських концепцій [1]. Зразковою для артистичного музиканта-виконавця рисою є його здатність поєднувати в одній особі драматурга, режисера, одночасно залишаючись актором.

Внутрішнє перевтілення музиканта пов'язано з індивідуальною специфікою сприймання музики і переробкою набутої інформації про художній образ у зовнішнє його зображення. Отже, для артистизму важливим є *сценічне перевтілення* музиканта, яке здійснюється на основі екстеріоризації внутрішнього втілення, переживання музичного образу. Артистизм можна вважати ознакою музиканта, здатного бути посередником між композитором і слухачами.

Основними засобами артистизму є *сценічні рухи* (К. Станіславський) та *сценічна увага* (Б. Покровський, 1972; Б. Захава, 1978). Як унікальна властивість музиканта, артистизм сприяє його спілкуванню з публікою. Артистизм успішного музиканта збільшується завдяки його кореляції з музичною уявою, яка мотивує його до саморегуляції.

Сценічне перевтілення розглядають як інтегративну здібність музиканта-виконавця діяти згідно *логіки* та широкої амплітуди *емоцій* змісту музичного образу (емпатійно-рефлексивний аспект). Зокрема, артистизм Рахманінова пояснюють екзальтованістю

рахманіновських афектів, його комунікабельністю, щирістю, тонким відчуттям гумору, які поєднувалися з внутрішньою зібраністю, замкненістю, рішучістю і силою волі [1, с. 3]. Логічно-рефлексивні дії музиканта мають доповнюватися здатністю до сценічної емпатії як:

- проникливість до задуму композитора;
- емоційний відгук до слухачів;
- когнітивне переживання тексту, змісту;
- емоційну чуйність.

Зауважимо, що основою сценічної емпатії музиканта є повна інформація про музичний твір, яка може бути представлена як у вигляді знань, так і вигляді різноманітних емоцій, які прикрашають сценічне перевтілення.

Артистичні уміння, з одного боку, формуються завдяки активному музикуванню, наявності різноманітного репертуару, динамічного художнього середовища музиканта, які разом стимулюють народження реальних емоційно-естетичних переживань. З іншого боку, артистизм музиканта-виконавця виявляє емотивні і психастенічні риси особистості музиканта, особливості його темпераменту, які потребують здатності до корекції, регуляції зайвих, неадекватних емоційних станів. Яким чином ми виявляємо артистичного музиканта? Передусім, через сценічні рухи.

Сценічні рухи – це рухи музиканта-виконавця, пов'язані зі змістом музики, які допомагають музикантові впливати на процес сприймання музичного твору слухачами. Ю. Цагареллі виділяє такі групи сценічних рухів:

1. *Група комунікативних рухів*, спрямованих на слухача, які мають яскраво виражену комунікативну функцію. Їм підпорядковуються:

- рухи, що виражають емоційно-образний зміст музики через сценічне інсценування в період виконання музики;
 - рухи, що виражають ставлення артиста-музиканта до публіки. Зокрема, поклони, реверанси, кивки головою, вітальні рухи, посмішки в період виходу та повернення зі сцени, в перервах між творами.
2. *Рухи регулятивні*, як саморегуляція психоемоційних станів музиканта-виконавця:
- рухи, пов'язані з саморегуляцією емоцій, обумовлених музикою;
 - дотичні до саморегуляції психофункціонального фону (регуляція режиму дихання, посмішки, рухи впевненості, зосередження).
3. *Рухи уявні взаємодії з музичним інструментом*:
- безпосередні;
 - допоміжні.
4. *Рухи сенсомоторні як емоційно-моторна реакція на музику*:
- довільні;
 - недовільні [3, с.166].

10.4. Особливості структури професійно важливих якостей та успішність музично-виконавської діяльності

Різні музичні спеціальності пред'являють різні вимоги до компонентів структури професійно важливих якостей. Так, у інструменталістів значно вище вимоги до *надійності* виступу, ніж у диригентів. Артистизм диригента має більші можливості для природного розвитку, ніж у інструменталістів, адже диригентська виконавська техніка є більш виразною (К. Кондрашин, В. Ражников). Структура професійно важливих якостей «успішних» музикантів має не тільки повний їх набір, але й кількісні та якісні внутрішні взаємозв'язки між ними. Відтак, *успішність професійної*

діяльності музиканта забезпечується не тільки за рахунок розвитку окремих якостей, а й на підставі міцних і швидких взаємозв'язків між ними. В успішних музикантів структура професійно важливих якостей відрізняється необхідною пластичністю, гнучкістю, має більше компенсаторних можливостей (Ю. Цагареллі).

Індивідуальний стиль діяльності музиканта обумовлений типологічними особливостями його нервової системи. Це потребує від викладача музичних дисциплін урахування особливостей психіки і здоров'я майбутнього музиканта-професіонала, орієнтації на індивідуально-типологічні стилі виконавської діяльності студента (магістранта). Варіативний характер інтерпретації музики дозволяє викладачеві обирати оптимальне співвідношення між стилем, професійно важливими якостями та вимогами музично-виконавської діяльності.

Виконавці зі слабкою нервовою системою відрізняються значною емоційністю, деталізацією, глибоким проникненням у суть музики. Утім, вони не витривалі. Представники сильної нервової системи витримують значні музичні навантаження, тяжіють до масштабного, цілісного виконання, не звертаючись до другорядних деталей. Представники сильної нервової системи прагнуть домінувати, не завжди вмотивовані ансамблювати, на відміну від представників слабкої нервової системи [3, с. 178].

Представники емоційно-образного мислення у роботі з творами тяжіють до програмно-зображальних творів композиторів. Диригенти з таким типом мислення більше демонструють характер музики жестом, мімікою, рухами корпусу, ніж пояснюють. Вони швидко досягають емоційного співпереживання як з музикантами, так із публікою, перебудовують творчі рішення, оскільки більше працюють на репетиції, ніж мають попередні плани-модулі виконання. *Музиканти-логіки* попередньо довго працюють над інтерпретацією, моделюючи структурні схеми, архітектурні будови,

від яких майже не відходять упродовж виконання. Представники *образного мислення* мають більш *широке коло уваги* (я, інструмент, зал), ніж *логіки*, які, як правило, мають *певну дистанцію* зі *слухачами* (Ю. Цагареллі).

На виконавський стиль музиканта впливають майже всі компоненти музикальності, а також його професійно важливі якості. Зокрема, залежно від емоційної реактивності, класифікують представників високої емоційної реактивності, здатних до афектації у передачі емоційного змісту, швидких темпових і метро-ритмічних змін, що відбувається на фоні хвилювання.

Низька емоційна реактивність проявляється у згладжуванні емоційних ефектів музичного розвитку. Узагальнюючи, слід зазначити, що різні співвідношення професійно важливих якостей і музикальності є основою для вибудовування професійного успіху студентів, магістрантів-музикантів. Адже професійна успішність магістранта (студента) більшою мірою залежить не тільки від обдарованості, а й передусім, від працездатності, високої мотивації, самодисципліни і саморегуляції, які разом і створюють індивідуальний виконавський стиль музиканта.

Запитання та завдання для самостійної роботи студентів

1. Визначте основні, допоміжні і додаткові поняття і терміни з цієї теми.
2. Поясніть, у чому полягає сутність виконавської надійності музиканта у концертному виступі. Перефразуйте власні аргументи 2-3- рази.
3. Порівняйте за схожістю та відмінністю структурні компоненти виконавської саморегуляції музиканта.
4. Підготуйте для студентів молодших курсів кілька вправ для розвитку виконавської саморегуляції.

5. Поміркуйте, які прийоми і методи варто використовувати для розвитку виконавської стабільності музиканта. Аргументуйте їх слушність.
6. Складіть невеличкий глосарій (словничок) за темою «артистизм виконавця-музиканта».
7. Підготуйте декілька правил для музиканта-початківця на тему «Успішність музиканта на репетиціях і на концертній естраді».

Рекомендована література

1. Попов Ю.К. Артистична спадщина С. Рахманінова та її вплив на фортепіанне мистецтво ХХ століття. Автореф. ... дис. канд. мист. (17.00.03). Харків, 2008. 19 с.
2. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика : учеб. пособие для студ. муз. фак. высш. пед учеб. заведений / Д. К. Кирнарская, Н. И. Киященко, К. В. Тарасова и др. Под ред. Г. М. Цыпина. Москва: Академия, 2003. 368 с.
3. Цагарелли Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности: учебное пособие. СПб.: Композитор, 2008. 368 с.
4. Юник Д. Г. Виконавська надійність музиканта: зміст, структура і методика формування: монографія. Київ: ДАКККіМ, 2009. 338 с.
5. Петрушин В. И. Музыкальная психология: учеб. пособие для студентов и преподавателей. Москва: ВЛАДОС, 1997. 384 с.

Тема 11. Діагностика музичних здібностей особистості, діагностика професійно важливих властивостей особистості музиканта

11.1. Теоретичні аспекти проблеми діагностики музичних здібностей і професійно важливих якостей учнів і студентів

11.2. Методи діагностики музичних здібностей, що складають основу музикальності

11.3. Діагностика професійно важливих якостей музиканта-виконавця

Запитання та завдання для самостійної роботи студентів

Рекомендована література

Основні поняття: музичні здібності, професійно важливі властивості, виконавські якості музиканта, діагностика, методи діагностики.

11.1. Теоретичні аспекти проблеми діагностики музичних здібностей і професійно важливих якостей учнів і студентів

Основною умовою успішної професійної діяльності майбутнього викладача музичних дисциплін є знання в галузі теорії і методики музичного діагностування учнів і студентів на індивідуальних заняттях і позаурочний час. Діагностування – важливий напрямок педагогічного розпізнавання та оцінки музичних здібностей дітей і студентів, виявлення стану сформованості їхніх професійно важливих властивостей, а також прогнозування перспектив подальшого особистісного, музичного, професійного розвитку.

В. Сухомлинський зазначав, що правильна діагностика індивідуальних особливостей учня закладає основи його майбутнього розвитку і допомагає педагогу не бути неосвіченою нянькою, запобігати знахарства і примітивного догляду.

З огляду на те, що в учня або студента існує значна кількість музичних і особистісних здібностей і якостей, які мають безліч

поєднань, слід спиратися на положення професійної психології, психології праці (В. Батишев, С. Гончаренко, О. Кульчицька, В. Лозниця, Н. Ничкало, В. Моляко, С. Сисоєва, В. Шадриков) щодо відбору для діагностування найбільш значущих, оптимальних для спеціальної (музичної) або професійної діяльності якостей. Важливо враховувати, що успішність професійної (спеціальної) діяльності обумовлена комплексом професійно важливих властивостей або здібностей.

Сучасна музична психологія спирається на основні методологічні підходи (системний, системно-функціональний, системно-структурний, системно-генетичний, особистісно орієнтований, професіографічний, компетентнісний, феноменологічний), серед яких провідним слід вважати системний, оскільки всі музичні здібності міцно пов'язані між собою, залежать одна від іншої і взаємодіють із основними психічними функціями (сприймання, пам'ять, мислення, уява, увага). Під системною психологічною діагностикою розуміють теорію і практику цілісного психологічного дослідження особистості на підставі системного аналізу і системного синтезу психічних якостей і функцій (Л. Берталанфі, І. Блауберг, Е. Юдін, Н. Кузьміна, Б. Ломов, В. Ганзен, Б. Теплов, Ю. Цагареллі, Т. Цигульська, Д. Юник).

Системно-генетичний підхід дозволяє виважено і цілісно підходити до виявлення здібностей і професійно важливих якостей особистості, розуміти, що його відсутність призводить до помилок.

Помилки у виборі методів. Видатний скрипаль Г. Коган вважав, що прослуховування, спроби, екзамени є ненадійним засобом виявлення здібностей. Так, не пройшли до консерваторії Ю. Гуляєв і В. Алчевський, не вступили до дитячого хору Ф. Шаляпін, Д. Кабалевський; мали численні невдачі на конкурсах Ф. Крейслер, Ф. Бузоні, А. Рубінштейн, Б. Мікеланджело [6]. Вчені зазначають безліч помилок у процесі діагностування

музикальності, зокрема використанні традиційних методів діагностики, які іноді дають невірні результати.

Вивчення наукових досліджень свідчить про певні недоліки, які існують в процесі визначення музичних здібностей.

1. *Недостатня повнота* дослідження (завдання співу мелодії, виявлення виключно мелодичного слуху та ритмічної здібності), що призводить до діагностування музичних здібностей тільки сенсорного рівня.
2. Відсутність процесу діагностування складних музичних здібностей.
3. Ігнорування системно-функціонального підходу, що виявляється як *недостатня валідність* методів, до яких не залучаються методи виявлення дії, моторики, що не відповідає положенню про активний вплив дії на якість сприймання (Г. Ільїна, 1959, А. Запорожець, 1967), розвитку музичного слуху засобами співу і гри на музичному інструменті (Б. Барток, К. Орф), єдності мовлення, співу, ритміки, гри на елементарних музичних інструментах (З. Кодай, К. Орф).
4. Помилки як результат відсутності системних знань про структуру музикальності і професійно важливих здібностей. Так, відсутність знань про шість основних компонентів музикальності призводить до її неповного і некоректного діагностування. Часто-густо досліджуються музичний слух, почуття ритму, а поза увагою педагога залишаються музичне мислення, музична уява, емоційний відгук на музику. Ігнорування системно-генетичного підходу призводить до плутанини у визначенні значущості здібностей, акцентування несуттєвих музичних здібностей (компонентів). Не діагностуються такі складові музично-ритмічної здібності, як *здібність до сприймання метру і темпових співвідношень*.

Помилки призводять до некоректної діагностики певної здібності. Зокрема, зазначає Ю. Цагареллі, внутрішній компонент музичного слуху діагностують виключно як функцію сприймання, утім сучасні дослідження вчених засвідчують, що репродуктивні слухові уявлення є функцією музичної пам'яті, а продуктивні – функцією музичного мислення [6]. Невірним вважається використання методів діагностування лише на приймальних іспитах у музичних навчальних закладах, студіях, гуртках тощо, оскільки відсутність музичних здібностей є явищем унікальним, як і видатні музичні здібності. Вченими доведено, що будь-яка нормальна дитина має задатки для розвитку музикальності. Отже, завданням психологічної діагностики є *оптимізація, обґрунтування психолого-педагогічних умов для становлення музикальності музично освіченої обдарованості*.

Представники професійної психології і педагогіки (Л. Бочкар'єв, С. Гончаренко, А. Козир, В. Лозниця, С. Науменко, В. Петрушин, І. Полубоярина, В. Рибалка, Ю. Цагареллі, Д. Юник) обґрунтували принципи і критерії відбору методик, які можуть бути залученими до системної психологічної діагностики професійно важливих якостей музикантів.

Принцип достатності передбачає оптимальне поєднання методик і обладнань для діагностування музичних здібностей і професійно важливих якостей.

Принцип відповідності передбачає відповідність діагностичних методів і обладнання загальнонауковим стандартам (валідності, надійності, достовірності, точності, екологічної чистоти).

Принцип універсальності означає перевагу тих методик і методів, які дозволяють діагностувати найбільшу групу параметрів.

Принцип адекватності акцентує увагу на відповідності методик ієрархічному положенню і функціональним особливостям якості. Зокрема, анкети, опитувальники варто використовувати для

опитування соціально-психологічних і соціальних властивостей людини. Дослідження нервової системи, мислення, психоемоційних станів – за допомогою відповідного обладнання. Психічні процеси і психологічні якості досліджують системно (бланкові методики і апаратура). Результати діагностування мають урахуватися в єдиній числовій системі відліку, бути стандартизованими, портативними, підлягати моделюванню (вивчення якості засобом змодельованої ситуації, використання спрощених моделей); бути доступними і автоматизованими.

З огляду на такі вимоги, *діагностування професійно важливих властивостей музикантів* пропонується здійснювати з урахуванням:

- на рівні нейродинаміки – діагностування сили, рухливості, балансу, лабільності нервової системи, активізації і функціональної асиметрії полушарів головного мозку;
- на рівні психічних станів – діагностування різних психоемоційних станів, їх змін під впливом різних факторів;
- на рівні загальних здібностей та психічних процесів – діагностика відчуттів, сприймання, пам'яті, мислення, рухових здібностей;
- психологічні властивості, що діагностуються як виявлення надійності (психологічної стійкості, стійкості мислення, надійності психомоторної діяльності, здібності до саморегуляції, стабільності, самооцінки, потреби до ризику).

Такий підхід до системної діагностики дозволяє здійснити дієву допомогу учню-початківцю, студенту-музиканту і сприятиме відбору педагогом, викладачем *науково обґрунтованих* методів і прийомів розвитку музичальності і професійно важливих якостей індивіда [2, с. 206].

Методика діагностування музичних здібностей має оптимізувати процес осягнення музичного мистецтва. Слід ураховувати значущість окремих музичних здібностей для успішної, продуктивної музичної діяльності (для піаніста музичний слух не має такого значення, як для співака, скрипаля, гітариста, проте музичне мислення є важливим для всіх музикантів).

Практичне рішення проблеми діагностування музикальності передбачає створення методів діагностики музичних здібностей, необхідних для:

- сприймання (музичний слух, музично-ритмічна здібність);
- запам'ятовування, збереження і відтворення музики (музична пам'ять);
- переробки та інтерпретації музики (музичне мислення, музична уява, музична увага).

11.2. Методи діагностики музичних здібностей, що складають основу музикальності

Методи діагностики музичного слуху (мелодичного, гармонічного і звичайного звуковисотного) (Ю. Цагареллі).

Діагностика мелодичного слуху здійснюється двома способами:

- пропонується варіант відомої мелодії із значними текстовими неточностями для їх виявлення. Враховується ступінь музичної культури учня (студента);
- виконується відома мелодія у різних ладах (натуральному мажорі, гармонічному, мелодичному мінорі, народні лади). Пропонується схарактеризувати зміни в емоційному, образному, асоціативному аспектах. Діагноз визначається на підставі виявлених (або невиявлених) змін, з урахуванням адекватності ладового сприймання мелодії [6, с. 241].

Діагностика гармонічного слуху:

- Характеризуються власні уявлення про акорди (мажорні, мінорні, консонанс, дисонанс, кількість звуків).
- Висловлюються судження про варіанти акомпанементу (вірний, невірний, відмінність варіантів), які виконуються згідно відмін у тональностях (мелодія і акомпанемент), фактурах, акордах. Гарний гармонічний слух проявляється як точно визначений консонанс або дисонанс звучання, відповідність мелодії акомпанементу, емоційний настрій гармонії. Низький рівень розвитку гармонійного слуху проявляється як відсутність здібності знаходити відмінності в акомпанементі, відсутність емоційно-естетичних оцінок.
- Для музично грамотних студентів (учнів) пропонується прослухати 10 акордів (кожні 2-3сек) і записати умовне позначення акорду. Оцінка виявляє кількість правильних відповідей (18-10 балів високий рівень, 5-7 середній, 2-3 низький рівень).

Діагностика звичайного звуковисотного слуху здійснюється від вищого рівня до нижнього (синестетичний слух як кольоровозвуковий і смакозвуковий); абсолютний активний слух; абсолютний пасивний слух; псевдо абсолютний слух, відносний звуковисотний слух. З 36 звуків (9 звуків). Менш 9 означає негативний результат, 9-18 задовільний, 18-27 добрий, 27-36 відмінний.

Діагностика музично-ритмічної здібності.

Здібність до *сприймання ритму* діагностується за методом виявлення схожості і відмінності. Невірне відтворення ритму свідчить про помилки у сприйманні. Для уточнення результату пропонується схарактеризувати різницю, яку відчув учень при виконанні двох різних ритмічних малюнків.

Здібність до сприймання метру. Пропонується визначити розмір пісні, танцю, попередньо пояснивши чергування сильних і

слабких часток. Переважно пропонувати дво-чотиричасткові розміри, з поступовим ускладненням завдань, пропонуючи у подальшому, навіть, поліметрію. Виділення сильної долі вважається підказкою. Сприймання метру не можна зводити до відбивання такту.

Здібність до сприймання темпу пов'язують із розумінням форми музичного твору. Діагностика за схожістю та відмінністю. Пропонується прослухати нескладний музичний твір, що має агогічні зміни і відмітити на аркуші схожі і відмінні частини різними літерами. Також відмічаються зміни темпів (трошки повільніше, вдвічі швидше). Цей метод застосовується на всіх рівнях музичної освіти (елементарна, середня, вища).

Для виявлення і розвитку *темпометроритмічної здібності* пропонується метод знаходження помилок. Для виправлення помилок пропонується музичний твір, що виконується з різними помилками (ритмічними, метричними, темповими), які не відповідають авторському тексту. Студенти відмічають їх на партитурах з вірним текстом. Допускається підкреслення фрагменту, обведення помилкового акорду, мотиву, ритмічного малюнку, фальшивого звуку.

Діагностика музичної пам'яті відбувається завдяки виявленню наявності і яскравості репродуктивних внутрішніх слухових уявлень про музичний твір. Пропонується процедура:

1. Пред'явити музичний матеріал.
2. Запропонувати знайти особливості внутрішніх слухових уявлень щодо музики, яка щойно прозвучала.

Про наявність і яскравість внутрішніх слухових уявлень свідчить характеристика дрібних, незначущих для цілісного образу деталей (тембри голосів і інструментів, зміни ритмічні, мелодичні, динамічні, темпові, змістові тощо). Діагностування довготривалої пам'яті аналогічне попередньому, а також пропонується здійснити по пам'яті запис фрагменту твору (Ю. Цагареллі).

Експертні оцінки сформованості особистісних якостей студента.

Картка №2. Шановні викладачі, пропонуємо Вам продіагностувати ступінь сформованості особистісних та професійно важливих якостей Ваших студентів, поставивши їм оцінки від 1 до 10, де оцінки від 1-3 характеризують низький рівень сформованості якостей, 4-7 задовільний рівень, 8-10 високий рівень сформованості якостей.

№	Прізвище та ім'я	курс	Наполегливість	Цілеспрямованість	Витримка	Самовладання	Енергійність	Емоційність	Емпатійність
1									

Експертні оцінки сформованості музикальності студента.

Картка №3. Шановні викладачі, продіагностуйте ступінь сформованості музикальності Ваших студентів, поставивши їм оцінки від 1 до 10, де оцінки від 1-3 характеризують низький рівень сформованості якостей, 4-7 задовільний рівень, 8-10 високий рівень сформованості якостей.

№	Прізвище та ім'я	курс	Музикальність як професійно важлива якість студента-музиканта						
			Музичний слух	Музично-ритмічна здібність	Музична пам'ять	Музична уява	Музична увага	Емоційний відгук на музику	Музичне мислення
1									

Обробка результатів визначається як середнє арифметичне показників експертних оцінок у діапазоні від 1-5 балів за формулою

$E.o = X_{\max} - X_{\min} / K$, де X_{\max} – найбільш висока оцінка, X_{\min} – найменша експертна оцінка, K – коефіцієнт Єрмолаєва.

У сучасній музичній психології широко використовується *метод самооцінки і діагностики адекватності самооцінки*. Самооцінка відіграє значну роль у становленні і розвитку музиканта. Для самооцінки можна використовувати експертні картки №1, №2 із 5-ти бальною шкалою окремо для кожної якості (скутість, артистизм, емоційний відгук на музику, музично-ритмічна здібність, виконавська техніка, музикальність, надійність у концертному виступі, готовність програми, професійна успішність). 5- яскраво проявлена, 4- наявна, 3- середній рівень, 2- мало, 1 – не виявлена. *Такі картки заповнюються учнями або студентами безпосередньо після виступу.*

Картки №3 можна використовувати для виявлення рівня самооцінки мелодичного, гармонічного слуху, музичної пам'яті, музичної уяви, музичного мислення, музичного сприймання. Їх заповнюють після занять з гармонії, сольфеджіо, аналізу музичних форм та інших дисциплін.

Самооцінка уточнює дані, набуті за допомогою експертних оцінок, допомагає корекції навчально-виховного процесу. Виділяють самооцінку трьох типів:

- завищену;
- занижену;
- адекватну.

Завищена самооцінка характеризується агресивністю, конфліктністю, асоціальною поведінкою фахівця, що пояснюється прагненням музиканта запобігати психічного дискомфорту, що виникає від можливості пониження самооцінки. Такий музикант не займається самовдосконаленням, підвищенням професійного рівня. Підвищена уява про себе як взірцевого професіонала може призвести до психічних захворювань, зокрема до шизофренії та параноїї.

Музиканти із *заниженою самооцінкою* відрізняються невпевненістю, боязливістю, що може призвести до ускладнень у роботі, недостатнього використання власного потенціалу, отже – до програшу у соціальному статусі і музичній діяльності. У свою чергу, це призведе до виникнення комплексу неповноцінності та психастенії.

Адекватна самооцінка сприяє повній реалізації музичних здібностей, постійному розвитку професійно важливих якостей, забезпечує професійний успіх.

Діагностика виконавської техніки здійснюється за допомогою аудіозапису (співаки, інструменталісти) та відеозапису (диригенти).

М'язову силу діагностують за співвідношенням максимальної сили і міцності звучання. Недостатня сила обумовлює ноти без звуку, що вимагає їхнього рахування. У вокалістів – спів без опори, придихова атака.

Швидкість виконавських рухів визначається шляхом рахування кількості рухів в 1 сек. Окремо за кожним видом виконавської техніки.

Міжм'язова та сенсомоторна координація виявляється на підставі якості звучання (біглисть, рівність діапазону, блискучість, якість виконавського туше).

Точність, узгодженість і співвідносність рухів діагностується за кількістю невідповідних нот. Узгодженість руху діагностується як вільність виконавського апарату.

Витримка визначається шляхом врахування відсотків невідповідних нот на початку та наприкінці виконання згідно виконавських складнощів.

Діагностика рухової пам'яті – (пам'ять на операції, пам'ять на дії, пам'ять на діяльність, склад й узгодженість дій) відбувається за допомогою рахування суми засобів звуковидобування, якими володіє музикант.

Діагностика *надійності* передбачає підрахування виконавських помилок та аналіз їх причин.

Стабільність діагностується методом порівняння результатів різних концертних виступів.

Завадостійкість діагностується за таким алгоритмом:

- реєструється реакція музиканта на стреси у природних умовах та на репетиціях;
- моделюється певна ситуація з урахуванням певних складнощів, що заважають виконанню [6, с. 270-279].

Запитання та завдання для самостійної роботи студентів

1. Проаналізуйте погляди вчених на проблему діагностики музичних здібностей.
2. Поясніть зміст науково обґрунтованих методів діагностування музичного слуху (звуковисотного, мелодичного, гармонічного)
3. Продіагностуйте музично-ритмічну здібність у студентів молодших курсів або учнів, музикантів-початківців.
4. Складіть опорний конспект для демонстрації способів діагностування музичної пам'яті.
5. Здійсніть спробу само діагностування музичного мислення або музичної уяви.
6. Підготуйте картки для діагностування музикальності та професійно важливих властивостей студентів (учнів) методом експертної оцінки.
7. Зробіть відеозапис екзаменаційного (концертного) виступу студента для з'ясування рівня сформованості його виконавської техніки.

Рекомендована література

1. Бочкарёв Л. Л. Психология музыкальной деятельности. Москва: Институт психологии РАН, 2007. 324 с.
2. Козир А. В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: монографія. Київ: НПУ, 2008. 378 с.
3. Лозниця В. П. Психологія і педагогіка: основні положення. Київ: ЕксОб, 1999. 304 с.
4. Петрушин В. И. Музыкальная психология: учеб. пособие для студентов и преподавателей. Москва: ВЛАДОС, 1997. 384 с.
5. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей / Проблемы индивидуальных различий. Москва, 1961, С.39-252.
6. Цагарелли Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности: учебное пособие. СПб.: Композитор, 2008. 368 с.
7. Цыгульская Т. Ф. Психологический анализ структуры музыкально-исполнительских способностей: Автореф. ... дис. канд. псих. наук. Киев, 1983.
8. Юник Д. Г. Виконавська надійність музиканта: зміст, структура і методика формування: монографія. Київ: ДАКККіМ, 2009. 338 с.

ДОДАТКИ

ПИТАННЯ ДО ЗАЛІКУ З ДИСЦИПЛІНИ «МУЗИЧНА ПЕДАГОГІКА І ПСИХОЛОГІЯ ВИЩОЇ ШКОЛИ»

1. Методологічні засади, закономірності і принципи музичної педагогіки вищої школи.
2. Поняття про музичну дидактику та її основні категорії.
3. Специфіка застосування принципів музичного навчання у вищі.
4. Зміст вищої музичної освіти та її основні компоненти.
5. Особливості методів навчання та учіння у мистецьких закладах вищої освіти.
6. Форми і засоби організації навчання музичних дисциплін у вищій школі.
7. Сутність і зміст процесу музичного виховання студента у вищій школі.
8. Закономірності, принципи, напрями виховання студентів і магістрантів у контексті вищої музичної освіти.
9. Методи і сучасні форми виховної роботи у закладі вищої освіти мистецького спрямування.
10. Етапи становлення студентського колективу у закладі вищої мистецької освіти.
11. Куратор академічної групи у закладі вищої освіти мистецького спрямування.
12. Методи і форми виховної роботи у закладі вищої мистецької освіти.
13. Спільне та відмінне у вихованні музикантів-студентів і магістрантів.
14. Структура і зміст наукової роботи магістра.

15. Форми наукової роботи студента-музиканта на кожному курсі.
16. Провідні тенденції і моделі післясередньої музичної освіти за рубежом.
17. Проблема змісту і якості післясередньої музичної освіти у країнах Європи і США.
18. Провідні компетентності музиканта-виконавця, музиканта-педагога у зарубіжній музичній освіті.
19. Предмет і основні поняття психології вищої школи.
20. Методологія психології вищої школи. Методи дослідження психології вищої школи.
21. Психологічні особливості студента-музиканта.
22. Психологія викладацької діяльності у вищій музичній школі.
23. Психологія студентського музичного колективу.
24. Психологічна характеристика діяльності музиканта-виконавця.
25. Психологічні особливості сприймання, збереження і перетворення музичної інформації.
26. Проблема музикальності у музично-психологічних працях.
27. Структурні компоненти музично-виконавської техніки.
28. Психологія концертного виступу як діяльності в екстремальних умовах.
29. Виконавська надійність музиканта.
30. Артистизм музиканта-виконавця.
31. Теоретичні аспекти проблеми діагностики музичних здібностей і професійно важливих якостей учнів і студентів.
32. Методи діагностування музичних здібностей, що складають основу музикальності.

33. Методи діагностування виконавських якостей музиканта.

ПИТАННЯ ДЛЯ СКЛАДАННЯ ПЕРШОГО МОДУЛЮ З МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ ВИЩОЇ ШКОЛИ

Варіант 1.

1. Загальні основи музичної педагогіки вищої школи.
2. Провідні компетентності музиканта-виконавця, музиканта-педагога у зарубіжній музичній освіті.
3. Специфіка застосування принципів музичного навчання у вищій школі.
4. Форми наукової роботи студента-музиканта на кожному курсі.

Варіант 2.

1. Теоретико-методологічні основи музичної педагогіки вищої школи (основні методологічні підходи).
2. Проблема змісту і якості піспіслясередньої музичної освіти у країнах Європи і США.
3. Куратор академічної групи у вищому закладі мистецької освіти. План виховної роботи студентів 4 курсу на 2 півріччя.
4. Методи і сучасні форми виховної роботи у вищій мистецької освіти.

Варіант 3.

1. Закономірності і принципи музичної педагогіки вищої школи.
2. Провідні тенденції післясередньої музичної освіти за рубежом.

3. Закономірності, принципи, напрями виховання в контексті вищої музичної освіти.
4. Структура і зміст наукової роботи магістра.

Варіант 4

1. Поняття про музичну дидактику та її основні категорії. Процес музичного навчання у вищій школі.
2. Сутність і зміст процесу музичного виховання студента у вищій школі. Система цінностей студента-музиканта.
3. Сучасні європейські моделі вищої мистецької освіти.
4. Форми організації навчання музичних дисциплін у вищій школі.

Варіант 5.

1. Зміст вищої музичної освіти та її основні компоненти.
2. Структура музично-педагогічного дослідження. Реферат. Стаття.
3. Особливості методів навчання та учіння у мистецьких закладах вищої освіти.
4. Студентський колектив. Перелік виховних бесід згідно напрямів виховання (уявних проблем студентів-музикантів).

Варіант 6

1. Принципи навчання у вищому закладі мистецької освіти.
2. Методи і форми виховної роботи у вищому закладі мистецької освіти. Спільне та відмінне у вихованні студентів і магістрантів.
3. Сутність науково-дослідної роботи студентів.
4. Сучасні засоби навчання у закладі вищої музичної освіти.

ПИТАННЯ ДЛЯ СКЛАДАННЯ МОДУЛЮ З МУЗИЧНОЇ ПСИХОЛОГІЇ ВИЩОЇ ШКОЛИ

Варіант 1

1. Предмет і основні поняття психології вищої школи.
2. Виконавська надійність музиканта.
3. Психологія студентського музичного колективу.
4. Теоретичні аспекти проблеми діагностики музичних здібностей і професійно важливих якостей учнів і студентів.
5. Підготуйте опорний конспект для студентів з другого питання.

Варіант 2

1. Методологія психології вищої школи. Методи дослідження психології вищої школи.
2. Структурні компоненти музично-виконавської техніки.
3. Проблема музикальності у музично-психологічних працях.
4. Методи діагностування музичних здібностей, що складають основу музикальності.
5. Надайте приклад репродуктивних, репродуктивно-конструктивних і творчих вправ для студентів згідно Вашої спеціалізації (оберіть самостійно питання).

Варіант 3

1. Психологічні особливості студента-музиканта.
2. Психологія концертного виступу як діяльності в екстремальних умовах.
3. Психологія викладацької діяльності у вищій музичній школі.

4. Методи діагностування виконавських якостей музиканта-виконавця (методика Ю. Цагареллі).
5. Надайте план проведення семінару з питань музичної психології вищої школи (на підставі вивчення статей, авторефератів з цієї проблематики).

Варіант 4.

1. Психологічна характеристика діяльності музиканта-виконавця.
2. Психологічні особливості сприймання, збереження і перетворення музичної інформації. Проблема музичного слуху, музичної пам'яті, музичного мислення.
3. Артистизм музиканта-виконавця.
4. Надійність музиканта-виконавця: структура і зміст.
5. Складіть перелік рефератів, оберіть додаткову літературу для опрацювання студентами теми «Музично-виконавська і музично-педагогічна діяльність».

Варіант 5.

1. Проблема спілкування викладача і студента у закладі вищої освіти мистецького спрямування.
2. Структура і зміст музичного мислення і музичної пам'яті (опорний конспект).
3. Функціональні компоненти і рівні педагогічної діяльності музиканта (згідно концепції Н. Кузьміної).
4. Саморегуляція і самоконтроль музиканта (психологічна характеристика)
5. Здійснить самодіагностування специфіки власної музикальності і перспектив для її подальшого розвитку.

ЗАВДАННЯ ДЛЯ ПЕРЕВІРКИ ЗНАНЬ СТУДЕНТІВ З ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МУЗИКАНТА

(адаптація Н. Барсукової)

Шановний студенте! Навчаючись в університеті мистецтв, Ви оволодіваєте виконавською майстерністю, яка є важливою складовою професійного становлення музиканта. Аби краще зрозуміти, як покращити умови для підвищення рівня Вашої виконавської майстерності, пропонуємо відповісти на кілька питань.

1. Назвіть здібності, необхідні для музичної діяльності.
2. Як Ви розумієте поняття «музикальність»?
3. Чи відомо Вам, хто вперше зробив класифікацію музичних здібностей?
4. Як Ви вважаєте, що таке надійність у концертному виступі? З яких компонентів вона складається?
5. Поясніть, чи необхідна музиканту-педагогу «надійність у концертному виступі»?
6. Як Ви розумієте термін «виконавська техніка»?
7. Чи погоджуєтесь Ви з твердженням, що виконавська техніка є головним елементом виконавської майстерності музиканта-педагога? Поясніть Вашу відповідь.
8. Доповніть визначення: «тлумачення виконавцем музичних творів в процесі його виконання, розкриття ідейно-образного змісту музики виразними та технічними засобами виконавського мистецтва називають...»
9. Як Ви розумієте сутність поняття «артистизм»?
10. Дайте коротку характеристику наведеним нижче поняттям: «сценічне перевтілення», «сценічний рух», «сценічна увага».
11. Хто з відомих майстрів виконавського мистецтва для Вас є прикладом?

ТЕСТ НА ВИЯВЛЕННЯ СТАВЛЕННЯ ДО ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ*(За В. Петрушиним)*

- | | | |
|--|-----|----|
| 1. Я запізнююся на заняття частіше за всіх | Так | Ні |
| 2. Займаючись самостійно, я відволікаюся менше, ніж інші | Так | Ні |
| 3. На педпрактиці у школі я віддаю перевагу прослуховуванню музичного твору у запису, а не у власному виконанні | Так | Ні |
| 4. Виконуючи музичний твір на концерті, я прагну, аби усе це скоріше закінчилось | Так | Ні |
| 5. Я віддаю перевагу моделі виконання, яку пропонує викладач, і не прагну внести у музичну інтерпретацію щось своє | Так | Ні |
| 6. Я пропускаю заняття зі спеціальності без поважних причин частіше, ніж інші студенти | Так | Ні |
| 7. Я прагну не грати в концертах частіше, ніж інші | Так | Ні |
| 8. На заняттях зі спеціальності я часто приходжу непідготовленим | Так | Ні |
| 9. Я опановую програмні твори нерегулярно | Так | Ні |
| 10. Я прагну виступати у концертах, залах, екзаменах тільки обмежену кількість разів | Так | Ні |
| 11. Звичайно я забуваю про рекомендації викладача до виконання музичного твору та згадую про них у останній момент | Так | Ні |
| 12. Мені подобається більше половини творів моєї програми | Так | Ні |
| 13. Мені подобається сам процес виконання творів з естради перед аудиторією | Так | Ні |
| 14. Порівняно з іншими, я багато працюю | Так | Ні |

самостійно

- | | | |
|---|-----|----|
| 15. Я виступаю у концертах частіше, ніж інші | Так | Ні |
| 16. Мені буває нудно на більшості індивідуальних занять | Так | Ні |
| 17. Виконуючи твір, я звичайно думаю про враження, яке я складаю на слухачів | Так | Ні |
| 18. Я ставлюся до своєї майбутньої професії спокійніше, ніж інші | Так | Ні |
| 19. У колі своїх друзів я мало розповідаю про майбутній виступ | Так | Ні |
| 20. Якщо б була така можливість, я б взагалі відмовився від виступів перед слухацькою аудиторією, комісіями | Так | Ні |
| 21. Я купую книги та аудіодиски частіше, ніж інші | Так | Ні |
| 22. Я розглядаю свою професію як одну з можливостей частіше грати перед представниками різного віку | Так | Ні |
| 23. Я шукаю будь-яку можливість, аби пограти перед слухачами | Так | Ні |
| 24. Мені подобається працювати над музичними творами | Так | Ні |
| 25. Звичайно я прагну вивчати додаткові музичні твори | Так | Ні |
| 26. Я виступаю зі сцени один раз на семестр | Так | Ні |
| 27. Я граю у концертах лише тому, що цього вимагає викладач | Так | Ні |
| 28. Я вважаю, що під час виконання творів у концертах не має великої необхідності викладатися | Так | Ні |

29. На практиці я люблю влаштовувати додаткові прослуховування музичних творів у власному виконанні Так Ні
30. Мене не треба благати виступити де-небудь Так Ні

Ключ

Кожний бал ставиться у випадку співпадання відповіді з тою, яка міститься у ключі.

1 – ні, 2 – так, 3 – ні, 4 – ні, 5 – ні, 6 – ні, 7 – ні, 8 – ні, 9 – ні,
10 – ні, 11 – ні, 12 – так, 13 – так, 14 – так, 15 – так, 16 – ні,
17 – ні, 18 – ні, 19 – ні, 20 – ні, 21 – так, 22 – так, 23 – так,
24 – так, 25 – так, 26 – ні, 27 – ні, 28 – ні, 29 – так, 30 – так.

Обробка результатів: 10-14 низький рівень, 15-20 – середній рівень, 21 – 30 – високий. Разом з підвищенням рівня професіоналізму збільшується ступінь вираженості відношення до виконавської діяльності.

«МОТИВАЦІЯ УСПІХУ ТА ПОБОЮВАННЯ НЕВДАЧІ»

(Методика А. Реана)

Інструкція: Погоджуючись, або не погоджуючись з твердженнями, поданими нижче, оберіть одну з відповідей - «так» чи «ні». Якщо Вам важко з відповіддю, то згадаєте, що «так» має на увазі як явне «так», так і «скоріше так, ніж ні». Те ж відноситься і до відповіді «ні». Відповідати слід достатньо швидко, подовгу не замислюючись. Відповідь, що перша прийшла в голову, як правило, є і найбільш точним.

Текст опитувальника

1. Включаючись в роботу, сподіваюся на успіх.
2. У діяльності активний.
3. Схильний до прояву ініціативи.
4. При виконанні відповідальних завдань намагаюся по можливості знайти причини відмови від них.
5. Часто обираю крайнощі: або занижено легкі завдання, або нереально важкі.
6. При зустрічі з перешкодами, як правило, не відступаю, а шукаю способи їх подолання.
7. При чергуванні успіхів і невдач схильний до переоцінки своїх успіхів.
8. Продуктивність діяльності в основному залежить від моєї цілеспрямованості, а не від зовнішнього контролю.
9. При виконанні досить важких завдань в умовах обмеженого часу результативність моєї діяльності погіршується.
10. Я схильний виявляти наполегливість у досягненні мети.
11. Я схильний планувати своє майбутнє на досить віддалену перспективу.
12. Якщо ризикую, то з розумом, а не відчайдушно.

13. Я не дуже наполегливий у досягненні мети, особливо якщо відсутній зовнішній контроль.
14. Волю ставити перед собою середні по труднощі або злегка завищені, але досяжні цілі.
15. У випадку невдачі при виконанні завдання його привабливість для мене знижується.
16. При чергуванні успіхів і невдач я більше схильний до переоцінки своїх невдач.
17. Волю планувати своє майбутнє лише на найближчий час.
18. При роботі в умовах обмеженого часу результативність діяльності у мене поліпшується, навіть якщо завдання досить важке.
19. У разі невдачі я, як правило, не відмовляюся від поставленої мети.
20. Якщо я сам вибрав для себе завдання, то в разі невдачі його привабливість тільки зростає.

Обробка результатів. Ключ до опитувальника:

Один бал отримують відповіді «так» на твердження 1-3, 6, 8, 10-12, 14, 16, 18-20 і відповіді «ні» на 4, 5, 7, 9, 13, 15, 17. Підраховується загальна кількість балів.

Висновки: Якщо ви набираєте від 1 до 7 балів, то діагностується мотивація на невдачу (боязнь невдачі). Якщо набираєте від 14 до 20 балів, то діагностується мотивація на успіх (надія на успіх). Якщо кількість набраних балів у межах від 8 до 13, то слід вважати, що мотиваційний полюс не виражений. При цьому, якщо у випробуваного 8-9 балів – то його мотивація ближче до уникнення невдачі, якщо 12-13 балів – ближче до прагнення до успіху.

МЕТОДИКА «ВИВЧЕННЯ МОТИВІВ НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ»

(Методика А. Реана і В. Якуніна)

Інструкція:

Уважно прочитайте наведені у списку мотиви навчальної діяльності. Необхідно обрати п'ять найбільш значущих для вас, відзначивши їх хрестиком у відповідному рядку індивідуального протоколу.

Перелік мотивів

1. Стати висококваліфікованим фахівцем.
2. Отримати диплом.
3. Успішно продовжити навчання на наступних курсах.
4. Успішно вчитися, скласти іспити на «добре» і «відмінно».
5. Постійно отримувати стипендію.
6. Придбати глибокі і міцні знання.
7. Бути постійно готовим до чергових занять.
8. Не запускати вивчення предметів навчального циклу.
9. Не відставати від однокурсників.
10. Забезпечити успішність майбутньої професійної діяльності.
11. Виконувати педагогічні вимоги.
12. Досягти поваги викладачів.
13. Бути прикладом для однокурсників.
14. Домогтися схвалення батьків і оточуючих.
15. Уникнути засудження і покарання за погане навчання.
16. Отримати інтелектуальне задоволення.

Індивідуальний протокол

Прізвище та ім'я

Курс, група _____

Номер мотиву по списку

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16

МЕТОДИКА ВИЗНАЧЕННЯ СПРЯМОВАНOSTІ СТУДЕНТА НА МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКУ ДІЯЛЬНІСТЬ

Розроблена Н. Барсуковою. Шановний студенте! Просимо надати відповідь на поставлені питання:

1. Якщо мені пропонують взяти участь у будь-якому концертному заході, частіше всього я:

- а) одразу погоджуюсь;
- б) якщо концертний захід цікавий або обов'язковий – погоджуюсь, інакше шукаю будь-яку причину відмовитись;
- в) одразу відмовляюсь.

2. Для мене участь у концерті це:

- а) випробування, оскільки я дуже не люблю виступати;
- б) звичайний захід, в якому мені все рівно чи виступати, чи ні;
- в) гарна можливість показати себе, продемонструвати свої вміння.

3. Для мене день концертного виступу:

- а) звичайний день;
- б) з ранку настраюю себе на концерт, відчуваю легке хвилювання;
- в) з вечора починаю настраювати себе на концертний виступ, погано сплю вночі, в день концерту п'ю заспокійливий засіб.

4. Мені подобається виступати перед

- а) будь-якою аудиторією;
- б) переважно дитячою аудиторією;
- в) переважно перед дорослими.

5. На сцені я відчуваю себе

- а) некомфортно, хочеться скоріше закінчити і піти зі сцени;
- б) дуже комфортно, не уявляю без сцени свого життя;
- в) все залежить від багатьох факторів, починаючи від концертного заходу, слухацької аудиторії і закінчуючи власним настроєм.

6. Якщо в залі на концерті переважна більшість слухачів, що розуміються на музичному мистецтві мені:

- а) некомфортно, важко пристосуватися до аудиторії та настроїти себе на виступ;
- б) намагаюся опанувати себе і достатньо швидко настроюю себе на виступ;
- в) швидко пристосовуюсь до слухацької аудиторії.

7. Якщо в моєму житті трапляються невдалі виступи, я:

- а) беру себе в руки, аналізую причину невдачі і починаю більше приділяти часу фаховим заняттям, зокрема музичному інструменту/вокалу/диригуванню;
- б) важко переживаю невдачі, декілька днів можу взагалі не займатися фаховим інструментом/вокалом/диригуванням;
- в) нічого не роблю, як займався так і займаюсь далі, з ким не буває.

8. Я брав участь у конкурсах:

- а) від 1 до 5 разів;
- б) більше, ніж 5 раз;

в) не брав участь взагалі.

9. Для мене конкурс це:

- а) взагалі не потрібний захід, пуста трата часу та нервів;
- б) захід в якому хоч раз треба взяти участь, навіть якщо не отримати нагороди;
- в) можливість випробувати себе та професійно зростати.

10. В моєму репертуарі є музичні твори, які я можу виконати в будь-який момент на концерті:

- а) так, є декілька концертних творів, які я постійно тримаю в роботі;
- б) є один-два твори, які перед концертом необхідно відновити;
- в) ні, таких творів немає.

11. Мій концертний репертуар складається з творів

- а) які в роботу пропонує мій викладач;
- б) які дає мені викладач, але часом я пропоную свій варіант;
- в) які я обираю сам (а).

12. Професія викладача музичних дисциплін здається мені

- а) різноманітною та цікавою;
- б) звичайна професія, як і усі;
- в) нудна та не цікава.

13. Зазвичай я цікавлюся

- а) тільки проблемами музичного виконавства;
- б) проблемами музично-педагогічної діяльності;
- в) будь-чим, тільки не тим, що пов'язано з професією.

14. *Спілкуючись з товаришами, зазвичай я люблю*

- а) обговорювати питання музичного виконавства, складні виконавські прийоми, виступи відомих музикантів;
- б) обговорювати музично-педагогічні проблеми, питання педагогічної практики;
- в) обговорювати будь-що, тільки не професійні теми.

Обробка результатів:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
а	3	1	2	3	1	1	3	2	1	3	1	3	3	3
б	2	2	3	1	3	2	1	3	2	2	3	2	2	2
в	1	3	1	2	2	3	2	1	3	1	2	1	1	1

42-29 високий рівень, 28-15 середній рівень, 14 і менше низький рівень спрямованості на музично-виконавську діяльність. Чим вище сума балів, тим більша потреба у музичному виконавстві.

МЕТОДИКА «МОТИВАЦІЯ ДО УСПІХУ»

Автор методики Т. Елерс

Методика дозволяє оцінити прагнення до досягнення мети, успіху.

Інструкція: Вам пропонується перелік тверджень. При згоді з твердженням поруч з його цифровим позначенням необхідно поставити на бланку для відповіді знак «+» («так»), при незгоді - знак «-» («ні»).

Текст опитувальника:

1. Коли є вибір між двома варіантами, його краще зробити швидше, ніж відкласти на певний час.
2. Я легко дратуюся, коли помічаю, що не можу на всі сто відсотків виконати завдання.
3. Коли я працюю, це виглядає так, ніби я все ставлю на карту.
4. Коли виникає проблемна ситуація, я найчастіше приймаю рішення одним з останніх.
5. Коли у мене два дні підряд, я нічим не займаюся, втрачаю спокій
6. У деякі дні мої успіхи нижче середніх.
7. По відношенню до себе я більш вимогливий (а), ніж до інших.
8. Я більш доброзичлива (ий), ніж інші.
9. Відмовляючись від важкого завдання, я згодом суворо засуджую себе, адже в ньому я б домігся успіху.
10. В процесі роботи я потребую невеликих пауз для відпочинку.
11. Старанність – це не основна моя риса.
12. Мої досягнення в праці не завжди однакові.

13. Мене більше приваблює інша робота, ніж та, якою я зайнятий(а).
14. Осуд стимулює мене сильніше, ніж похвала.
15. Я знаю, що мої однокурсники вважають мене діловою людиною.
16. Перешкоди роблять мої рішення більш твердими.
17. На моєму честолюбстві легко зіграти.
18. Зазвичай помітно, коли я працюю без натхнення.
19. При виконанні роботи я не розраховую на допомогу інших.
20. Іноді я відкладаю те, що мав (ла) би зробити зараз.
21. Треба покладатися тільки на самого себе.
22. У житті мало речей, важливіших, ніж гроші.
23. Завжди, коли мені треба буде виконати важливе завдання, я ні про що інше не думаю.
24. Я менш честолюбний, ніж інші.
25. У кінці канікул я зазвичай радію, що скоро вийду на заняття.
26. Коли я налаштована (ний) до роботи, я роблю її краще, ніж інші.
27. Мені простіше і легше спілкуватися з людьми, які можуть завзято працювати.
28. Коли у мене немає справ, я відчуваю себе ніяково.
29. Мені доводиться виконувати відповідальну роботу частіше, ніж іншим.
30. Коли мені доводиться приймати рішення, я намагаюся робити це якомога краще.
31. Мої друзі іноді вважають мене ледачим.
32. Мої успіхи в якійсь мірі залежать від моїх колег.
33. Безглуздо протидіяти волі керівника.

34. Іноді не знаєш, яку роботу доведеться виконувати.
35. Коли щось не вдається, я нетерплячий.
36. Я зазвичай звертаю мало уваги на свої досягнення.
37. Коли я працюю разом з іншими, моя робота дає великі результати, ніж робота інших.
38. Багато чого я не доводжу до кінця.
39. Я заздрю людям, які не завантажені роботою.
40. Я не заздрю тим, хто прагне до влади і кар'єри в суспільстві.
41. Коли я впевнений, що стою на правильному шляху, для доведення своєї правоти я можу піти і на крайні заходи.

Обробка результатів

По 1 балу проставляється за відповідь «так» за наступними пунктами опитувальника: 2-5, 7-10, 14-17, 21, 22, 25-30, 32, 37, 41 і «ні» - за такими: 6, 13, 18, 20, 24, 31, 36, 38 і 39.

Відповіді по пунктах 1, 11, 12, 19, 23, 33-35 і 40 не враховуються. Підраховується загальна сума балів.

Висновки: Чим більше сума балів, тим більше у обстеженого виражена мотивація на досягнення успіху

МЕТОДИКА «СПРЯМОВАНІСТЬ НА НАБУТТЯ ЗНАНЬ»

Методика запропонована Є. Ільїним та Н. Курдюковою (адаптована).

Інструкція: Дається ряд тверджень-запитань із парними відповідями. З двох відповідей потрібно обрати одну і поруч з позицією питання написати букву (а або б), що відповідає обраному відповіді.

Текст опитувальника:

1. Отримавши погану оцінку, Ви, прийшовши додому:
 - а) відразу сідаєте за домашнє завдання, повторюючи і те, що погано відповіли;
 - б) сідаєте дивитися телевізор або грати на комп'ютері, думаючи, що заняття з цього предмету буде ще через день.
2. Після отримання хорошої відмітки Ви:
 - а) продовжуєте сумлінно готуватися до наступного заняття;
 - б) не готуетесь ретельно, тому що знаєте, що все одно не запитають.
3. Чи буває, що Ви залишаєтесь незадоволені відповіддю, а не відміткою:
 - а) так;
 - б) ні.
4. Що для Вас навчання:
 - а) пізнання нового;
 - б) обтяжливе заняття.
5. Чи залежать Ваші відмітки від старанності підготовки до уроку:
 - а) так;
 - б) ні.
6. Аналізуєте Ви після одержання низької оцінки, що було зроблено невірно:
 - а) так;

б) ні. '

7. Чи залежить Вашу бажання готувати домашнє завдання від того, виставляють за нього відмітки:

а) так;

б) ні

8. Чи легко Ви втягуєтесь в навчання після канікул:

а) так;

б) ні.

9. Шкодуєте Ви, що не буває занять через хворобу викладача:

а) так;

б) ні.

10. Коли Ви, перейшовши в наступний курс, бачите у розкладі нові дисципліни, Вас цікавить, чому на них Ви навчитесь новому:

а) так;

б) ні.

11. Що, по-Вашому, краще - учитися чи хворіти:

а) вчитися;

б) хворіти.

12. Що для Вас важливіше – відмітки або знання:

а) відмітки;

б) знання.

Обробка результатів: За кожну відповідь відповідно до ключа нараховується 1 бал.

Ключ до опитувальника: Про мотивацію до набуття знань свідчать відповіді «а» на запитання 1-6, 8-11 і відповіді «б» на питання 7 і 12.

Висновки: Сума балів (від 0 до 12) свідчить про ступінь вираженості мотивації на придбання знань.

Навчальне видання

Смирнова Тетяна Анатоліївна

МУЗИЧНА ПЕДАГОГІКА І ПСИХОЛОГІЯ ВИЩОЇ ШКОЛИ

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

В авторській редакції

Відповідальний за випуск С. Л. Рева

Підписано до друку 15.03.2021 р.

Формат 60×84^{1/16}. Папір офсетний. Друк ксерографічний.

Гарнітура Times New Roman. Ум. друк. арк. 10,46.

Наклад 300 прим. Зам. №03-21

ТОВ «Видавництво «Лідер»

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи

до Державного реєстру видавців, виготівників

і розповсюджувачів видавничої продукції

серія ДК №4224 від 08.12.2011 р.

61168, м. Харків, вул. Валентинівська, 12

тел. (057) 758-77-75